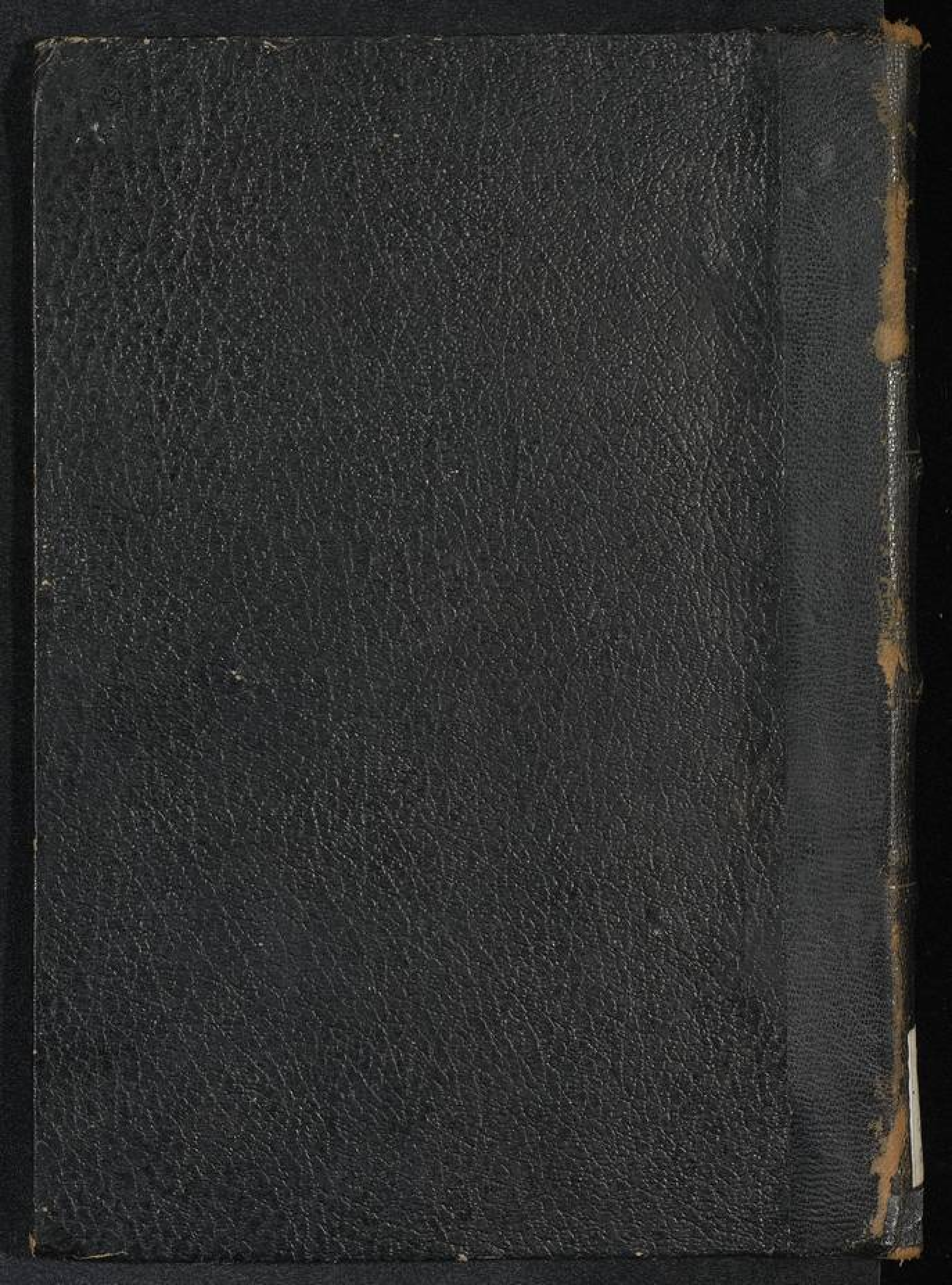
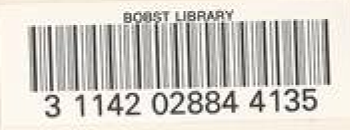
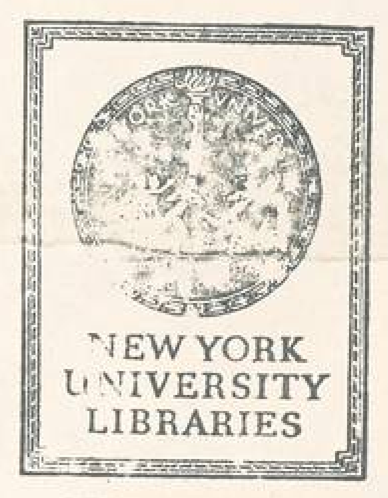






تاريخ النقد العربي من الجاهلية
حتى
القرن الثالث الهجري

تأليف

الدكتور داود سلوم

كليـة الآداب
بغداد – ١٩٦٩

الناشر – مكتبة الاندلس – بغداد

طبعت في مطبعة الايمان – بغداد

تاريـخ النقـــد العربي

من الجاهلية حتى نهـاية القرن الثالث

تأليف
الدكتور داود سلوم

كليـــة الآداب
بغداد — ١٩٦٩

طبعت في مطبعة الايمان — بغداد

المُقدِّمة

النقد الادبي قبل الاسلام

نشأة النقد :ـ

نظرة في تاريخ النقد عند أهل اليونان والجاهليين :

النقد هو فن دراسة الآثار الادبية وتقويمها واظهار الجيد منها ومواطن الضعف والفشل فالنقد اذن يهتم بانتاج الاديب من الشعر او النثر على السواء.

وقد عالج النقد اقوام سبقت العرب بزمن طويل ومنهم اليونان والرومان بشكل خاص. وقد تأثر العرب بفلسفة ومنطق اليونانيين وترجموا آثارهم في هذين البابين كما ترجموا كتابي ارسطو في الشعر والخطابه وتأثروا بهما وسوف نعرض لمقدار هذا التأثر فيما يأتي وسوف نعرض في ما يلي الى النقد اليوناني ونشأته بشكل موجز.

النقد اليوناني :

يشير مؤرخو النقد الى ظهور اول ملاحظة نقديه في الالياذة عند هوميروس الذي عاش بين القرن الحادي عشر والقرن السابع قبل الميلاد ولم تكن هذه الملاحظة النقدية متعمدة او مقصودة لذاتها ومع ذلك فقد اعتبرها بعض مؤرخي النقد منطلق الانسان نحو فن النقد الادبي الذي نما وتطور حتى وصل الى ما وصل اليه ؛

فقد تكلم هوميروس عرضا عن وصف درع من ذهب صنعها هيساستوس للبطل آخيل وصور الصانع على الدرع الثمينة منظرا ريفيا ساذجا ورسم صورة فلاح يعمل في حقله ووصف هوميروس المنظر فقال :

« كان الحقل قد اظلم خلف المشهد ويبدو الحقل محروثا ولو انه صنع من ذهب وهذه هي معجزة الفن[1] » ... !

ومعنى ملاحظة هوميروس ان الفنان لقادر على ان يجعل الحقل يبدو مظلما ولو انه يعمل على درع من ذهب فالفنان اذن يقدر ان يعبر عما يجول في خاطره وان يضع على الذهب ما هو اعظم من الذهب .

وتبقى ملاحظة هوميروس كما هي دون ان تنموا وتتطور ولو نمت لوقفت في وجه نظرية المحاكاة الافلاطونية التي هاجم بها الفن وقال فيها : ان الفنان لا يحاكي الاصل بل يحاكي نسخة ثانية مأخوذة عن النسخة الاولى او الاصل في عالم المثل .

وهناك ملاحظات أخرى بخصوص الخلق الفني ووظيفته فيرى هوميروس[2] « وان الآلهة تهب الشاعر مايجعل به الناس سعداء وان روح الفنان تدفعه للغناء » . ويقول في مكان آخر :

« ان الآلهة التي تحب الشاعر اعطته الخير والشر ... والاغاني الحلوة[3] » ولا يمكن ان نفهم من هذه النصوص اي معنى عن واجب الشاعر التعليمي .

وينشأ النقد اليوناني العلمي في القرن الخامس ق . م وقد نضج النقد الادبي مع نضوج الظواهر الاجتماعية الاخرى في المجتمع اليوناني فالمجتمع في القرن الخامس ق . م يبدو وكأنه مجتمع قد نما وتطور من طفولة اولى الى شباب فشيخوخة فالنظام السياسي قد انتهى تطوره الى اقصى حد تبلغه الديمقراطية وانتهت الحروب الضخمة المدمرة وذهب الملوك والطغاة وانتهى عدد من

النظم الارستقراطية والديمقراطية بعد ان نشأت ونمت : ولدت الاحتفالات الدينية من شكلها البسيط الى شكلها الفني المعقد وظهرت المسرحية كظاهرة من ظواهر الاحتفالات الدينية وانتهت الحروب مع الفرس ونشأت مختلف العلـوم وظهرت الفلسفة وبرزت شخصية سقراط (٤٦٩ - ٣٩٩) مؤسس الفلسفة اليونانية .

وكانت اشعار هرميروس وهزيود لا زالت تمثل منـارا ادبيا للمتعلمين وشبـاب الادباء وشاع في هذا القـرن نوع من الالحاد والشك بين المفكرين والخاصة فقد اشار اكسانوفان «بان الآلهة الذين ذكرهم هوميروس لايختلفون كثيراً عن البشر » ووضع هيرقليطس قاعدته المهمة عن تغير الـزمن وبانك لاتنزل النهر مرتين وكان برونكاروس يحاضر في البلاغة والاساليب يعلم المحامين الدفاع ويحاضر آخرون في المعرفة ونسبيتها(٤) .

وظهرت ملاحظات قيمة في النقد لاول مرة عند كاتب الملهـاة اليونانية ارسطوفان الذي كتب مسرحياته بين (٤٧٠ و ٣٩٠ م) فقد تكلم ارسطوفان في مسرحية فكهة اسمها « الضفادع » عن لسان آسخيلوس احد كتاب المأساة بوجوب اختيار الموضوعات ذات العواطف السامية في المأساة والتعبير عنهـا باسلوب راق براق .

وعرض ارسطوفان فكرة مسـرحية، بشكل طريف جـدا . فقد تمكن ديونيـسيوس (باخوس) اله الخمرة واله الاحتفالات الدينية ان يحصل على اذن في الرحلة الى العالم الاسفل لاسترجاع الكاتب المسرحي يوربيدس وبعد سفرة الى العالم الآخر فيها كثير من الطرافة يقوم جدال عنيف هناك بين يوربيدس وآسخيلوس حول ميزان المأساة الجيدة ويصور كل منهـما احكامه الادبية وهذه الاحكام في الواقع انما تمثل وجهة نظر ارسطوفان او مجتمعه الذي كان يعيش فيه.

يضع ارسطوفان على لسان اسخيلوس السؤال التالي :

«ارجوك اخبرني : اي الاسس يحق للشاعر ان يطالب بها ليحكم عليه بها ؟»
ويحاول خلال المسرحية ان يجيب على هذا السؤال .

فاسخيلوس كما ذكرنا طالب ان يختار الشاعر الموضوعات الراقية والعواطف السامية والاسلوب الراقي وان تكون لغة الشعر مختارة ومنتجة . اما يوربيدس الذي تمرد على الاخلاق والدين وطالب بحرية المرأة فله موقف آخر . فهو قد جعل شخصيات مسرحياته تعبر تعبيرا حديثا بلغة واقعية وتعابير شعبية .

ويسخر منه ارسطوفان حين يجعله يقول :

« اني اضع على المسرح الاشياء التي تنبع من الحياة اليومية والمشاغل الآنية ... »

ويقول عن لسانه مرة أخرى : « دعونا نستعمل لغة الناس(٥) »

ويجيب يوربيدس عن سؤال ارسطوفان بالحكم على الشاعر هو : « ان يكون ادبه واقعيا ورأيه صائبا وان يساعد الامة وان يجعل الناس احسن مما هم عليه بطريقة ما » ويتفق يوربيدس واسخيلوس على ان كل من الشاعر والفنان يجب ان « يعلم » ولو ان طريقة كل منهما تختلف . فاسخيلوس يمثل الشاعر المحافظ في فنه ولغته ويوربيدس يمثل التيار الحديث ويتكلم ارسطوفان في موضوعات متفرقة خلال مسرحيته منها :

مسألة الابتداء في المأساة وقوة الابتداء او ضعفه وهذه مشكلة عالجها النقاد العرب كما سوف نرى حين نتقدم في الموضوع .

ويعبر افلاطون (٣٤٧ ق . م) أهمية بالغة للفن كظاهرة من ظواهر المجتمع الذي عاش فيه .

في كتابة « ابون » الـذي كتبه في العقد الاول من القرن الرابع يمكن ان نستلخص منه حقيقتين عن الشعر :

١) ان صناعة الشعر تختلف عن الكلام العادي ،

٢) ان الشعر لا يقوم على تعليم الحقائق العلمية .

وفي كتـاب الجمهورية الـذي كتبـه في فترة نضوجه الفكري يتكلم عن الشعر ايضا ويصفه بانه ما « يغذي ويروي العواطف » واتهمة بانه يخلق عدم الثبات ويحدث الانقسام في القلب ويبعث على المرح التافه ويثير عكس ماتتطلبه الفضائل الحضرية ولذا فهو لا يقبل الشعراء في الجمهورية ويقول انهم اذا ما طرقوا البـاب فاكرمهم والبسهم ثم ارسلهم الى مدن اخرى واذا كان فلا بد من شعراء فيدعوا الى توظيف الشعراء والقصاص المتزمتين الـذين يميلون الى حياة الفضيلة ويتبعون اوامره التي وضعها في كتابه لتربية جنود الجمهورية .

ويتكلم فى كتاب القوانين عن الشاعر المثـالي في المجتمع المتحضر وهو ان يكون عمره خمسين عاما ولا ينظم الا الاغاني الوطنية ويتكلم في الجمهورية عن الادب الـذي يرغب فيه وهو ان يكون زهديا وان ينظم في مدح الالهة وتمجيد عظماء الرجال ويقول :

اذا ما سمحنا للاناشيد المعسولة بالدخول على شكل ملاحـم وشعر غنـاء فاقرأ على القـانون والعقل الانساني السلام . وان احكامنا سوف تخضع للـذة والالم وهي التي سوف تحكم فينا .

ثم يقول : دعنا نخبر آلهة الشعر بان عداء قديما يقوم بين الفلسفة والشعر ويتكلم كذلك عن « المحاكاة » الفنية ونظريته هذه هي سبب من الاسباب التي جعلته يصدر احكامه القاسية على الشعر والادب والفن :

ويقسم الشعر لذلك الى اشعار « تصف » مـا حدث واشعار « تخبر » بما

حدث كالمآسي وهذه الأشعار اخطر من الأولى لأنها تنقل عدوى الأخلاق السيئة :

وان الرجل الذي يقوم بدورمهم في الحياة لا يمكن ان « يحاكي » اي دور آخر «لذلك يرى افلاطون ان على العبيد الغرباء المأجورين ان يقوموا بتمثيل المسرحيات ويرى ان الممثل يقع في الدرجة الثالثة من درجات الخلق الفني فهو كالرسام الذي ترسم صورة الفراش الذي يصنعه النجار والنجار نفسه صنعه عن (الفراش) الوحيد الذي خلق في عالم المثل فالرسام لذلك لا يصور الفراش الاول بل يصور « صورته » التي يصنعها النجار ولذلك فهو ليس « بخالق ولا بصانع بل هو محاكي » ومثله الشاعر المأساوي او الممثل وينبع موقفه من «الشكل» في الطبيعة و «الصورة» الاولى من موقفه العامي من الوجود الحقيقي او عالم المثل(٦) .

وانتهى هذا النقد الذاتي التعسفي بظهور ارسطو (٣٨٣ - ٣٢٢ ق م) وولد النقد الموضوعي الذي يميل الى التجرد والاستقراء المستقل وبتجرد ارسطو في كتابه « الشعر » لدراسة المأساة والملهاة وبحث في جذور الفن المسرحي ثم تكلم عن خصائص ومكونات المأساة والملهاة وختم كتابه بالكلام عن الملحمة الشعرية وبث في هذا الكتاب آراء مهمة وقيمة في النقد سوف نعرض لها حين نتكلم عن ترجمة العرب لهذا الكتاب ولكتاب الخطابة :

وبعد ان انتقلت الحضارة الى الرومان واندثر الفكر اليوناني ظهر بين كتاب الرومان نقاد يميلون الى تقديس التراث اليوناني القديم ومن اشهر نقادهم هوراس في كتابه « فن الشعر » ولونكنيوس في كتابه (طبيعة الاشياء) ولا حاجة بنا للكلام عن النقد الروماني لانعدام التأثير الفكري للرومان في الفكر العربي .

النقد الجاهلي :

وبعد حوالي الف عام مرت على العصر اليوناني الذهبي بدأ العرب يسجلون ملاحظاتهم الاولى على الفن الشعري الـذي نما وتطور عن العهود الداثرة . اختلف النقاد في نشأة الشعر عند الامم الاولى ومهما كانت اسباب نشأته سواء اكانت من دواعيه الغناء وقت العمل كالاستسقاء من الآبار او سوق الابل او كان من دواعيه السحر وتأليف قصائد الهجاء لرصد العدو او تأليف قصائد الرثاء لرصد روح الميت ومنعه من المجيء الى الحياة مرة اخرى لينال الاحياء بالاذى فان العرب القدامى تقبلوا هذا الفن كما وصل اليهم وحاولوا ان يقيموه على هذا الاساس .

ولعل القدامى من العرب كانوا يعتقدون - كما اعتقد هوميروس - بان الآلهة هي التي تمنح الشاعر القوة او القابلية فجذور هذه النظرية موجودة في دعوة النبي لحسان « اهجهم وروح القدس معك » وسوف نعرض لذلك عند الكلام عن النقد في القرن الاول الهجري .

وكانت العـرب تحتفل عند ميلاد الشاعر وكأن حدثا اجتماعيا خاصا قد وقع قال ابن رشيق في الجزء الاول من العمده :

« كانت القبيلة اذا نبغ فيها شاعر اتت القبائل فهنأتها وصنعت الاطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الاعراس ويتباشر الرجال والولدان لانه حماية لاعراضهم وذب عن احسابهم وتخليد لمآثرهم واشادة بذكرهم وكان لا يهنئون الا بغلام يولد او شاعر ينبغ فيهم او فرس تنتج » .

ان ما وصلنا من شعر ونقد من الجاهلية لا يتجاوز اواخر القرن الخامس الميلادي وان النصوص التي بين ايدينا عن النقد انما هي نصوص رويت في

الاسلام ورويت بعقلية الزمن الـذي عاش فيه الراوية وربما بلغنا مضمون النقاش او النقد الذي نسب الى الشاعر اما ان يؤخذ النص كوثيقة يسلم بهـا فهذا لا يمكن قبوله باية حال من الاحوال ويمكن ان نصنف النقدالجاهلي حسب النصوص الواردة الى ما يلي :

١) نقد الاسلوب :

ينقل رواة الاخبار عن مجالس ادبية ومحاورات شعرية جرت بين الجاهليين ويرون عن امرئ القيس « كان شديد الظنة في شعره كثير المنازعة لاهله مدلا فيه بنفسه واثقا بقدرته - لقي التوءم اليشكري واسمه الحارث بن قتادة فقال له : ان كنت شاعرا كما تقول فملط لي انصاف ما اقول فاجزها قال : نعم .

فقال امرؤ القيس : احار ترى بُريقاً هبَّ وهنا
فقال التوءم : كنار مجوس تستعر استعارا
فقال امرؤ القيس : ارقت لـه ونام ابو شريح
فقال التوءم : اذا مـا قلت قد هدأ استطارا
فقال امرؤ القيس : كأن هزيمـه بوراء غيبٍ
فقال التوءم : عشارٌ ولّـه لاقت عشـارا
فقال امرؤ القيس : فلما ان علا كَنَفَيْ اضاخ
فقال التوءم : وهَتْ اعجازُ رَيِّقهِ فحارا
فقال امرؤ القيس : فلم يترك بذات السر ظبيا
فقال التوءم : ولم يترك بجلهتها حمارا(٧)

واعتبر امرؤ القيس مجرد مجابهة الشاعر الآخر له انتصاراً للتوءم فقرر الا يماتن شاعرا ولا ينازعه آخر الدهر .

وروى ياقوت ان الشاعر انما هو الحارث بن التوءم وان المماتنه جرت بين امرؤ القيس وبينه وبين اخويه قتادة وابا شريح . فلما سمع امرؤ القيس اجوبتهم قال لهم .

« انى لاعجب من بيتكم هذا كيف لا يحترق من جودة شعركم فسموا بنى النار يومئذ » ويميل نقاد الاسلوب الى التعميم في الاحكام والميل الى الحكم على جودة العبارة واحكامها وتأدية المعنى دون الاخلال بالتركيب في الجملة او البيت .

وقد يصح فعلا قسم من هذه الاحكام العامة ما دام المستمع على نفس المستوى من الشاعر وليس من المعقول ان تكون ثقافة الشاعر الجاهلية ارقى جدا من ثقافة مجتمعه والا لما كان مفهوما لجيله بحال من الاحوال .

يقال ان الاعشى قال :

ونبئت قيسا ولم آته　　　وقد زعموا ساد اهلَ اليمن

« فعابوه بهذا الشك ويقال ان قيسا انكر ذلك عليه فجعل مكان (وقد زعموا) : (على نأيه)(٨) » .

وما ورد الينا من ذكر مجالس النقد قليل جدا بل ونادر اذا عرفنا قيمة الشعر في حياة الجاهليين وكثرة النوادي وما كان يدور فيها .

ومن هذه المجالس ما ذكره مؤلف الموشح قال :

« تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الاهتم وعبدة بن الطبيب والمخبل السعدي الى (ربيعة بن حذار الاسدي) في الشعر : ايهم اشعر ؟ فقال للزبرقان : اما

انت فشعرك كلحم اسخن لا هو انضج فاكل ولا ترك نيئا فينتفع به : واما انت يا مخبل فان شعرك قصّر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم واما انت ياعبدة فان شعرك كمزادة احكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر . »

ويروى النص مرة اخرى بصيغة اخرى :

« اجتمع الزبرقان بن بدر وعمرو بن الاهتم وعبدة بن الطبيب والمخبل التميميون في موضع فتناشدوا اشعارهم فقال لهم عبدة . والله لو ان قوماً طاروا من جودة الشعر لطرتم فاما ان تخبروني عن اشعاركم واما ان اخبركم قالوا : اخبرنا ،

قال : فاني ابدأ بنفسي اما شعري فمثل سقاء وكيع (وهو الشديد يصطنعه الرجل فلا يسرب عليه اي لا يقطر) وغيره من الاوعية اوسع منه .

واما انت يا زبرقان فانك مررت بجزور منحورة فاخذت عن اطايبها واخابثها واما انت يا مخبل فان شعرك العلاط والعراض (قال : العلاط ميسم الابل في العنق والعراض سمه في عرض الفخذ)(٩) ...

وعلى هذا يمكن ان نلخص فحوى هذه النصوص في النقد بانها تعتمد على :

١) جودة الاسلوب والتوافق بين المعنى واللفظ كما في النقد الموجه للاعشى .

٢) وفي الاسلوب وكونه وسطا او دونا كما في قول الناقد للزبرقان : « اما انت فشعرك كلحم اسخن لا هو انضج فاكل ولا ترك نيئا فينتفع به » .

٣) موازنة الاساوب بغيره كما في قول الناقد للمخبل :

« فان شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم » .

٤) متانة التركيب والنظر في عسر الاسلوب وصعوبة استخراج المعنى كما قال الناقد لعبدة : «ان شعرك كمزادة احكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر» .

٥) شيوع الشعر وشهرته كما قال عبدة للمخبل :

« ان شعرك العلاط والعراض » فكأنه يقـول ان شعرك كله عيون وكله مختار .

٦) اختلاف قوة شعر الشاعر بين الجـودة والرداءة كما في قول عبدة للزبرقان :

« مررت بجزور منحورة فاخذت من اطايبها واخابثها » .

٢) وضوح المعنى :

وفي النصوص التي بين ايدينا ـ ان صحت ـ اشارات تدل عـلى ادراك الجاهلين للتوافق بين المعنى واللفظ ومدلول المعنى وكماله ونجـاح الشاعر في صياغة الالفاظ الملائمة للتعبير عن المعنى المطلوب فيروي الاصمعي :

« كان النابغة الذبيـاني تضرب له قبة حمراء من ادم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه اشعارها قال : فاول من انشده الاعشى ميمون بن قيس ابو بصير ، ثم انشده حسان بن ثابت الانصاري :

لنا الجفناتُ الغُرُّ يلمعنَ بالضُحى
واسيافُنا يقطُرن من نجدةٍ دما
ولدنا بني العنقـاءِ وابنَيْ محرّق
فاكرمْ بنـا خالا واكرمْ بنـا ابنما

فقال النابغة :

انت شاعر ولكنك اقللت جفـانك واسـيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك(١٠) » .

ويعلق الصولي على هذا النقد ويشرحه :

« فانظر الى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نقاء كلام النابغة وديباجة شعره قال له : اقللت اسيافك لانه قال : « واسيافنا » واسياف جمع لادنى العدد والكثير « سيوف » « والجفنات » لادنى العدد والكثير « جفان »

وقال : فخرت بمن ولدت لانه قال « ولدنا بني العنقاء وابني محرق » فترك الفخر بابائه وفخر بمن ولد نساؤه » ،

وهناك نص آخر يوضح فيه النابغة وزهير وكعب بن زهير ويدور حول غموض المعنى ومدلوله الظاهر ثم تظهر فيه ايضـا نظرة العرب الى الخلق الفني وعلاقته بالعزلة .

قال الشعبي :

« ان النابغة الذبياني قال للنعمان بن المنذر :

تراكَ الارضُ إمامُتَ خِفـاً
وتحيى ان حَيِيتَ بهـا ثقيـلا

فقال النعمان : هذا بيت ان انت لم تتبعه بما يوضح معناه كان الى الهجاء اقرب منه الى المديح فاراد ذلك النابغة فعسر عليه فقـال : اجلني . قال : اجلتك ثلاثا فان انت اتبعته ما يوضح معناه فلك مائة من العصافير النجائب والا فضربة بالسيف اخذت منك ما اخذت فاتى النابغة زهير بن ابي سلمى فاخبره الخبر فقال زهير اخرج بنا الى البريه فان الشعر برى فخرجا فتبعهما ابن لزهير يقال له كعب فقال : يا عم اردفني فصاح به ابوه فقال النابغة : دع ابن اخي يكون معنا فاردفه فتجاولا البيت فلم يأتهما ما يريدان فقال كعب فما يمنعك ان تقول :

وذلك بان حَللتَ العـزَّ منهـا
فتمنع جانبيهـا ان يزَولا ...

فقال النابغة : جاء ورب الكعبه !!(١١) » .

ويمكن ان نلخص الاركان التي يعتمد عليها نقد المعنى بما يلي :

١) اختيار الالفاظ المؤدية للمعنى المقصود على اكمل وجه بحيث لايحتاج الشاعر ان يشرح المقصود وبحيث لا يتورط السامح في سوء فهم المعنى في قلب الشاعر .

٢) اخضاع المعنى للمواصفات الاجتماعية وان يؤدي المعنى دائما السلوك الاجتماعي والمواضعات القبيلية والا يغير الشاعر من ذلك والا يخرج عليها . كقول النابغة لحسان : « فخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك ».

٣) ملاحظة عامة حول الخلق الفني والظروف المساعدة على خلق القصيدة وردت على لسان زهير بن ابي سلمى حين قال : « اخرج بنا الى البرية فان الشعر برى » فالخلوة والعزلة عند بعض الشعراء الجاهليين من أسس الابداع لما يستدعي ذلك من التركيز وتوجيه الخاطر الى الانصراف عن المنغصات والمزعجات التي تؤثر على الاديب الشاعر وهي حقيقة علمية قائمة وكان العرب يدركونها جيدا ، فحين ظهر النبي وارادت قريش معارضته فدعت لذلك ادباءها و « عكف فصحاؤهم الذين تعاطوا ذلك على لباب البر وسلاف الخمر ولحوم الضأن والخلوة التي ان بلغوا مجهودهم » .

٣) الاخطاء العلمية والمنطقية (المحال) :

وقد وردت هذه الملاحظة على لسان طرفة في منازعة بينه وبين عمرو بن كلثوم وقيل ايضا انها وقعت بينه وبين المسيب بن علس .

وقال الراوي :

مر المسيب بن علس بمجلس بني قيس بن ثعلبة فاستنشدوه فانشدهم :

الا انعمْ صباحا ايُّها الرَّبْعُ واسلمِ
نُحيِّيكَ عن شَحْطٍ وان لم تَكلّمِ

فلما بلغ قوله :

وقد اتناسى الهمَّ عند ادّكاره
بناجٍ عليه الصّيعريةُ مُكْدَمُ
كُميتٍ كِنازٍ لحمُها حميريَّةٍ
مُواشكةٍ ترمي الحصى بمُثَّلمِ
كأن على انسائِها علقَ خصنبةٍ
تدلى من الكافور غير مُكمَّمِ

فقال طرفة ـ وهو صبي يلعب مع الصبيان ـ : استنوق الجمل فقال المسيب : ياغلام اذهب الى امك بمؤيدة اي داهية(١٢) » .

واستدرك طرفة على الشاعر لان الصيعرية ميسم للاناث وليس للذكور وكأن الشاعر اخطأ في وصفه الاناث واطلاق وصفها على الذكور من الابل وهذا خطأ علمي .

وادرك اليونانيون انفسهم هذا العيب الفني في الشعر ولم يؤاخذ ارسطو الشاعر عليه لانه عيب لا يدخل في ذات الفن ولا علاقة للشاعر به لان الشاعر مسؤول عن صحة الفاظه وجمال بلاغته وقوة اسلوبه ونفوذ معناه ليس غير . . . !

٤) الواقع الادبي :

ادرك ارسطو منذ زمن بعيد ان الادب انما يصور لا ما هو كائن بل يصور ما يجب ان يكون او يصح ان يقع مثله اي ان الاديب دائما يطالب

بان يضيف شيئا من نفسه للصورة الواقعية ليخرجها على اكمل وجه في الصورة التي تعتبر مثلا اعلى يحتذى ويقلد :

وترك العرب ملاحظات تدل على انهم ادركوا ذلك فعلا وكانوا اميل في نقدهم الى ان يعبر الشاعر عن الكمال الواقعي وطالبوه ان يضيف من نفسه شيئا على الصورة والا ينقل الصورة كما هي على حقيقتها . وفاضلوا لذلك بين صورتين وفضلوا احداهما على الاخرى على اساس الكمال الذي ادركه احدهم وتخلف عنه الآخر .

والمثال لهذه الحالة ما نقل عن منازعة امرىء القيس وعلقمة بن عبدة قال عمرو بن شبه :

« تنازع امرؤ القيس بن حجر وعلقمة بن عبدة وهو علقمة الفحل في الشعر ايهما اشعر . فقال كل واحد منهما : انا اشعر منك فقال علقمة : قد رضيت بامرأتك ام جندب حكما بيني وبينك فحكماها فقالت ام جندب لهما : قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروي واحد فقال امرؤ القيس :

خليليَّ مرَّابي على أمِّ جُندَبِ
نُقضِّ لُبانات الفؤادِ المُعذَّبِ

وقال علقمة :

ذهبتَ من الهِجران في كل مذهَبِ
ولم يكُ حقًا طولُ هذا التجنُّبِ

فانشداها جميعا القصيدتين فقالت لامرىء القيس : علقمة اشهر منك قال : وكيف ؟ قالت : لانك قلت :

فللسوطِ ألهوبٌ وللساقِ درةٌ
وللزّجرِ منه وقعُ أخرجَ مُهذِبِ

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك ومريته فاتعبته بساقك وقال علقمة :

فادركهنّ ثانياً من عنانه
يمرُّ كمرِّ الرائحِ المتحلبِ

فادرك فرسه ثانيا من عنانه لم يضربه ولم يتعبه(١٣) .

فكأن ام جندب ارادت من الشاعر ان يصور الكمال الواقع في الناس لا الحال الواقع فعلا ، فليس اذن صدق الشاعر وواقعيته عندها بمهم وانما تصوير الشاعر للشيء تصويرا مثاليا على اجود ما يكون من فضيلة او خلق او قوة او جمال هو الذي يهم ويجب على الشاعر ان يحتذيه . ويمكن بالاضافة الى ذلك ملاحظة شيء مهم آخر : وهي الدعوة الى وجوب المقارنة بين الشاعرين الذين تم لهما النظم في نفس الموضوع وعلى وزن واحد وقافية واحدة لتكون المفاضلة ممكنة والحكم علميا ... والنص متهم ويظن النقاد انه منتحل وكأنه معد ومرتب ولعله من النصوص المؤلفة في القرن الاول الهجري واذا كان كذلك فهو لاشك يصور النفسية البدوية واحكامها الفنية خير تصوير .

٥) العيوب الفنية :

الذي يبدو مما ورد في العمدة ان بعض العرب كانوا ينشدون اشعارهم ويقطعون حركة القافية فلا يظهرونها ولعل هذا هو السبب في ظهور الاقواء في شعر بعض كبار الشعراء ومنهم النابغة الذبياني الذي وصفوه في النصوص

بانه ناقد الشعراء والا فكيف يمكن ان يكون الشاعر الناقـد جاهلا بمعايب شعره ؟

وكان الحجازيون يتغنون بالشعر ويترنمون به ويغنونه كما يبدو وان القيان المغنيات كن معروفات في الحجاز وخاصة في المدينة فلعل اليهود كانوا يبيعون الخمرة ويوفرون للشاربين من يغني والتفت حسان الى ظهور جمال الشعر حين يغنى في قوله :

تغن في كل شعر انت قائلـه
ان الغنـاء لهذا الشعر مضمار

وعلى هذا يكون اهل المدر والحضريون اول من ادرك عيب القافية التي يقع فيها الاقواء وهذا شيء معقول اذا عرفنا انهم كانوا يغنون الشعر ويكثرونه فيكونون اول من يدرك ما فيه من عيب واختلاف حركات القافية .

فمن اقواء النابغة قوله :

أمن آلِ مَيّةَ رائحٌ او مغتدي
عَجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مزوّدِ
زعمَ البوارحُ أن رِحلتنا غداً
وبذاك خبرّنا الغرابُ الاسودُ

وقوله :

سقط النّصيفُ ولم تُرِدْ اسقاطهُ
فتنـاولتـه واتقتنـا باليـدِ

بمخضّب رخصٍ كأنّ بنانه
عنمٌ يكاد من اللطافة يُعقدُ

قال الرواة :

« فقدم المدينة فعيب ذلك عليه فلم يأبه له حتى اسمعوه اياه غناء واهل القرى الطف نظرا من البدو وكانوا يكتبون لجوارهم اهل الكتاب فقالوا للجارية : اذا صرت الى القافية فرتلي فلما قالت : « الغراب الاسود » و « باليد » علم فانتبه فلم يعد اليه. وقال : قدمت الحجاز وفي شعري صنعة ورحلت عنها وانا أشعر الناس (١٤) » !!.

وعلى هذا يكون الجاهليون قد ادركوا بعض الاسس الاولى البسيطة لمبادئ النقد الادبي بمقدار ما كانت تسمح لهم به البيئة وان انعدام تسجيل النصوص والآثار فوت علينا كثيرا من المعلومات التي لو وردت الينا لعلمتنا ما لم نكن نعلم عن البيئة الادبية في الجاهلية وعن نقادهم الذين ضاعوا في التاريخ .

الباب الأول

الملاحظات النقدية

الفصل الأول

النقد الأدبي في القرن الأول

كانت الهجرة من مكة الى المدينة عام ٦٢٢ م وكان لها مدلول مهم في الحياة المسلمين الاول فقد تهيأ لهم لاول مرة انشاء مجتمع منظم وساطة لها مفهوم الساطة القانونية فقد كانت نقلة من حياة بدوية مشتتة الى حياة المجتمع المستقر المنظم المسؤول وخضعت كل ظواهر الحياة للتقنين والتنظيم والتشذيب واهتمت السلطة الجديدة بالادب والمعرفة اهتماما خاصا . وكما اثر الاسلام في كل مظهر من مظاهر الحياة العربية فقد اثر في الادب ايضا وحيث يكون الادب يكون النقد ولهذا نرى ان نقسم الكلام عن الظواهر النقدية حسب الامصار الاسلامية التي امتدت اليها يد الاسلام كالحجاز والشام والعراق .

١) النقد الأدبي في الحجاز :

أ ـ النقد الأدبي في عهد الرسول والخلفاء الراشدين :

ادرك الرسول الكريم قيمة الشعر الاجتماعية والسياسية واثره في الدعاية فقاوم الذين هجوه واصدر احكام الموت ضد جماعة منهم كما انه نفسه دعا

شعراءه الى الوقوف امام سيل الدعاية الغامر فالفت لذلك لجنة تضم ثلاثة شعراء هم حسان بن ثابت وعبدالله بن رواحة وكعب بن مالك ورأس تلك اللجنة ابو بكر[1] وكان يدل الشعراء على عورات القوم. فما هو رأي الرسول في الموضوعات الشعرية ؟!

الذي يبدو ان الرسول الكريم ادرك ان الاغراض الشعرية التي طرقها العرب لن يهجروها بالامر والنهي ولذلك فانه (ص) لم يحرم الشعر ولم يحدد الاغراض الشعرية بل ترك للشاعر الحرية المطلقة في عصره وان كان قد عاقب على الاذى واثاب على المديح . فان الرسول امر جماعة من الانصار بقتل كعب بن الاشرف لانه « بكى قتلى بدر وشبب بنساء رسول الله (ص) ونساء المسلمين[2] » .

وكان (ص) يعجبه الشعر ويمدح به فيثيب عليه ويقول : « هو ديوان العرب[3] » .

وكان يكره الهجاء وعاقب عليه بالقتل وقال :

« اللهم من هجاني فالعنه مكان كل هجاء هجانيه لعنة » .

وكان الشعر يؤثر في نفسه الكريمة فحين انشدته قتيلة بنت النضر قصيدة تعاتبه فيها على قتل اخيها قال ما معناه : « لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته[4] » وحين نقضت قريش حلفها مع خزاعة وهاجمتها وقال شاعر خزاعة قصيدته المشهورة « يارب اني ناشد محمدا » دمعت عينا رسول الله (ص) وخرج بمن معه لنصرهم وكان الرسول يدرك خاود عاطفة الشعر في النفس الانسانية فقال : « لا تدع العرب الشعر حتى تدع الابل الحنين » وعلى هذا فلم يتعرض الرسول لايقاف هذه العاطفة المشبوبه التي لا يمكن ان توقف او تحدد بالقوانين والاوامر والنواهي وادرك الرسول كذلك ما للشعر والادب

من اثر في النفس وما في اللفظ من قوة وفي الأسلوب من سحر واسر فقال (ص) « ان من الشعر لحكمة وان من البيان لسحرا » وقال عن لغة الشعر :

« الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في نواديها وتسل به الضغائن بينها » فهو قد ميز لغة الشعر عن لغة الكلام العادي واعطاها درجة من القوة خاصة . كما انه اشار (ص) الى ما كان للشعر من اهمية في حياة النوادي الاجتماعية وانـــه وسيلة من وسائل التعبير عن عواطف الغضب والفخر والحماسة وكان المجتمع في زمن الرسول يؤكد على شخصية الشاعر التي تهتم بالخيال وصياغة العواطف وكان الشاعر في مجتمعه آنــذاك يعتبر من الذين تظهر قوتهم لا فيما يبدعونه بايديهم بل بما يبدعونه بعقولهم واخيلاتهم ولذلك فان القــرآن اكد قول المعاصرين في الرسول نفسه حين قالوا : « بل هو شاعر . فليأتنا بآية كما ارسل الاولون » فكأن الآية العملية هي ما يميز المفكر او القائد او النبي وان الآية البلاغية هي من عمـــل الشاعر وقد يتهم الشاعر المفرط في تأمله بالجنون وقال القرآن عن لسان قريش : « لشاعر مجنون » ولعل هذا يلقى الضوء على تفسير الجاهليين والمسلمين الاول لقابلية الشاعر وانه يتلقى العون من الشياطين او الجن وكانت الفكرة سائدة كما يبدو في عصر الرسول حتى قال القرآن الكريم: « هل انبئكم على من تنزل الشياطين ؟ تنزل على كل افاك اثيم : يلقون السمع واكثرهم كاذبون » .

ولذلك فان الرسول الكريم حين خاطب حسان اكد حقيقة وجود الوحي الخارق عند الشاعر ولكن لم يجعل القوة الخارقة في شاعره قو شريرة فقال له : « اهجهم وروح القدس معك » وكان الرسول اول من اكـــد فكرة شيطان الشعر او مــلاك الشعر والتي ظهرت بعد ذلك في قصص الادباء العرب عن شياطين الجاهليين حتى وسعوا القول في ذلك .

وكان الرسول الكريم تعجبة الحكمة ويميل الى سماعها ويشجيه الرثاء فقد كان يستمع للخنساء ويؤكد رغبته على سماع الكثير بقوله « هيه خنساس » :
ومن استماعه لشعر الحكمة ما نقله صاحب الجمهرة :

« قــال الرسول الله (ص) لبعض من حضــر : انشــدني كلمتك التي تقول فيها :

وَحيٍّ جميع الناسِ تسبِ عقولَهم
تحيتَك الادنى فقــد ترفع النَغَــلْ
فــان اظهروا بشــراً فاظهر جــزاءه
وان ستروا عنك القبيح فلا تســلْ
فــان الــذي يُؤذيك منهــم سماعُــه
وان الذي قد قيل خلفك لم يُقــلْ

وكان الرسول اول من حــدد مرتبة امرئ القيس وجعله رأس الشعراء واعطاه قيــادهم وعلى هدية سار النقاد قال عنه : « وكأني انظر الى صفرته وبياض ابطيه وحموشة ساقيه في يده لواء الشعر يتدهدى بهم في النار » .
بقي علينا ان ننظر هنا في الآية التي تخص الشعراء في سورة الشعراء . قال تعالى :

« والشعراء يتبعهم الغاوون الم تر انهم في كل واد يهيمون وانهم يقــولون ما لا يفــعلون الا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا » .

فقد اشار القرآن الكريم الى الاثر الكبير الذي يمارسه الشاعر فوق مستمعيه من الميالين الى العبث واللهو .

ثم اشار القرآن الكريم الى جنوح خيال الشاعر وتطوافه في رسم الصور الغريبة والموضوعات المختلفة وهذا تأكيد على الفرق بين الشاعر والقرآن او الشعر والنثر الذي يعتمد على المنطق والتفكير السليم والاقلال من استعمال الخيال المفرط :

وتكلم عن الشيء الذي اكده مجتمع الرسول بان الشاعر قد يدعى ما لا يفعل ويقول ما لا يعتقد ويذكر مالا يملك وهي صفة من صفات الشعر الذي يصور لا ما هو موجود بل ما يمكن ان يوجد وهذا خلاف لطبيعة المفكر او النبي او المصلح الذي يطابق قوله عمله اما الشاعر فقد يدعوا الى فضيلة وهو غير فاضل او يدعو الى الرذيلة وهي خير .

وكأن القرآن شجع الحد من هذا الميل ومجد الشعراء الذين « آمنوا وعملوا الصالحات » ونشم من الآية التوجيه الضمني نحو الاخلاق والاعمال الحميدة.

ثم تتكلم الآية عن موقف الشاعر من الهجاء بشكل خاص : « وانتصروا من بعد ما ظلموا » وكان القرآن قد اكد هذه الحقيقة لطبيعة الحرب السياسية القائمة بين النبي وخصومه ولذلك فحين سأله كعب بن مالك :

« ما تقول في الشعر ؟ فقال : ان المؤمن مجاهد بسيفه ولسانه(٥) » .

يمكن ان نقرر هنا اذن ان الرسول لم يضع النواهي والاوامر وانما قرر الحقائق الفنية المعاصرة له كما هي وهذه هي صفة النقد الفذ وما يجب ان يتصف به الناقد المحايد .

ومات الرسول الكريم وقام الخلفاء الراشدون بعده فشغلت ابو بكر الفتوحات والردة عن حياته الخاصة وحياة المجالس الادبية فلم يرد عنه كثير من الملاحظات النقدية ولكن النقد ينشط في زمن عمر الذي وصفه ابن رشيق: « وكان من أنقد اهل زمانه للشعر وانفذهم فيه معرفة(٦) » .

الاتجاه العام المعروف في سلوك عمر انه كان محافظا ومتزمتا ولذلك فهو قد قاوم الهجاء ولا شك انه كان يكره الغزل فهو قد حبس الحطيئة حين هجا الزبرقان(٧) وامر بسجن ابي محجن(٨) لانه شرب الخمرة واستشار المسلمين في عقاب الشاعر الذي يهجو الناس .

وكان ميله العام اخلاقيا يقال انه كتب الى ابي موسى الاشعري : « مر من قبلك بتعلم الشعر فانه يدل على معالي الاخلاق وصواب الرأي ومعرفة الانساب(٩) » .

فهو بالاضافة الى العامل الخلقي جعل الشعر وسيلة من وسائل تعلم التاريخ فكأنه افترض في الشعر ان يكون تعليميا ايضا .

ومن هذا الموقف الاخلاقي التعليمي صدر حكمه على الشعراء قال عمر مرة لابن عباس :

« الا تنشدني لشاعر الشعراء ؟

فقلت : يا امير المؤمنين ومن شاعر الشعراء ؟

قال : زهير

قلت : لم صيرته شاعر الشعراء ؟

قال : لانه لا يعاضل بين الكلامين ولا يتتبع وحشي الكلام ولا يمدح احدا بغير ما فيه والمعاضلة ان يردد الكلام في القافية بمعنى واحد(١٠) » .

والملاحظة السابقة تؤكد على فضيلة الصدق والاخلاق الحميدة بالاضافة الى ملاحظة اساوب الشاعر .

وقال مرة اخرى :

« ارووا من الشعر اعفه ومحاسن الشعر تدل على مكارم الاخلاق وتنهي

عن مساويها(١١) » :

وقال عن النابغة لوفدغطفان انه «اشعر شعرائكم ١٢) » . ولم يستقر الأمر في زمن عثمان كثيرا ورغم كل ذلك فقد كان يحب الشعر ويقرب الشعراء وكان يعجبه شعر ابي زبيد الطائي ووصف الشاعر للخليفة الاسد مرة فارعب الجالسين فامره الخليفة بالسكوت .

وحين نأتي الى زمن الامام وانتقال حكمه من المدينة الى العراق وصراعه مع معاوية واستمرار الخصومة بالسيف والقلم فقد شحذ الخصام اذهان المسلمين وتفتقت عقولهم عن صور ادبية وحجج ونقاش و كثرت الرسائل والخطب والتمثل بالشعر وكان مركز الامة العربية قد انتقل فعلا من الجزيرة الى العراق في البصرة والكوفة وسكنها عدد كبير من الصحابة والقراء واهل الخطابة فنشطت الحركة الادبية والنقدية لذلك وكان الامام يصدر في حكمه على الشعر عن روح اسلامية واعتبر مقالة الشاعر مجرد قول لا قيمة له حتى ينفذ ما يقول كما اعتبرها القرآن بقوله : « وانهم يقولون ما لا يفعلون » ولذلك فحين قال ابو محجن : « ولست عن الصهباء يوما بصابر » .

قال له عمر : « قد ابديت ما في نفسك ولا زيدنك عقوبة لاصرارك على شرب الخمر » .

فقال له علي : « ما ذلك لك وما يجوز ان تعاقب رجلا قال : لا فعلن وهو لم يفعل وقد قال الله تعالى : « وانهم يقولون ما لا يفعلون(١٣) » .

وارسى الامام من خلال هذه الروح مبدأ المقارنة والموازنة التي نمت وتطورت في القرنين الثالث والرابع . فقد تناقش ادباء جيشه في حضرته في البصرة وكان بينهم ابو الاسود الدؤلي الشاعر وكان يتعصب لشاعره واراد الامام ان يفض النزاع بين الفريقين فوضع هذه الفقرة النقدية الممتازة :

«كل شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا ايهم اسبق الى ذلك وكلهم قد اصاب الذي اراد واحسن فيه وان يكن احد فضلهم فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر فانه كان اصحهم بادرة واجودهم نادرة»[١٤].

وعلى هذا فقد يكون الامام قد اقر الحقائق التالية :

١) كل شاعر يجيد في شيء من شعره فقد يجيد في فن او موضوع او قصيدة او بيت ؛

٢) المفاضلة لا تقوم بين شاعر وشاعر ما دام العامل الزمني اختلف بينهما ؛

٣) المفاضلة لا تقوم بينهما ما دام الموضوع الذي عالجاه لم يكن واحدا ؛

٤) الاجادة تتاح حين تتوفر الحرية التي لا يعيقها الخوف ولا يقف في سبيلها الطمع واجود نموذج لهؤلاء الشعراء هو امرؤ القيس ؛

ويكون الامام بذلك قد نقل تفضيل الحجاز والرسول لامرىء القيس الى العراق وهيأ المدرسة التي قامت على تفضيل امرىء القيس ؛

وكان الامام يحب الادب في الافراد ويكرم الشعراء اذا اجادوا وكان يحسن اختيار الشاهد والمثل كما نرى من تمثله بالشعر في نهج البلاغة وكان يصف الشعر بقوله :

« الشعر ميزان القول ! »[١٥].

وقد شاع النقد الاخلاقي للشعر بين كل المعاصرين للخلفاء الراشدين تقريباً وروى عن عائشة قولها: « الشعر فيه كلام حسن وقبيح، فخذ الحسن واترك القبيح » وكان حسان الحكم الرسمي للخلافة الراشدة فقد كان فيصلا في الخصومات الشعرية التي يقدم فيها الشاعر للقضاء في زمن عمر وكان حسان

يميز بين الشعر الفني وبين الكلام المنظوم او الشعر الخطابي والتوجيهي والملك فقد قال عن عمرو بن العاص حين سمع شعره : « ما هو شاعر ولكنه عاقل ... »(١٦)

ب) النقد الادبي في الحجاز في العصر الاموي :

انتقلت الخلافة في زمن الامام علي من المدينة الى الكوفة ثم انتقل الحكم من الكوفة الى دمشق فابتعدت الحجاز عن المركز وتركزت القيادة في الشام وتركز فيها الامراء والقواد والكبار والسياسيون .

وكثر المال في ايدي الحجازيين وكثر لديهم الفراغ فاقتنوا الجواري وبنو القصور وتعودوا الترف وكانوا يقضون بعض اوقاتهم في المدن والبعض الآخر في قصور لهم بنوها في بساتينهم وحدائقهم في الطائف او غيرها ... وانتشر الغناء واكثر الشعراء من نظم الشعر الذي يتفق وهذا الفن الجديد .

وبقيت الحجاز ملتقى الحجاج وكان عدد كبير من النسوة يحججن في كل عام وهن من اشراف الناس من دمشق والكوفة والبصرة ومصر فتعرض لهن الشعراء يبتغون الغزل بهن لارضاء غرورهم وسيرورة اشعارهم فترك كل ذلك اثره على الذوق العام ونمت في الحجاز المدرسة الفقهية لكون الحجاز مركزا اسلاميا فيه نما الاسلام وترعرع فنظر بعضهم الى الشعر من خلال هذا المنظار . ولم تنشأ في الحجاز مدرسة علمية كالتي نشأت في الكوفة والبصرة والتي قامت على دراسة اللغة ونحوها وادبها ولذلك فلم ينشأ في الحجاز النقد العلمي واللغوي ولم تثر مشكلة القديم والحديث هناك وكثر في الحجاز جماعة من المجان والمخنثين وذوى النادرة وهؤلاء ضرورة اجتماعية في بيئة تكثر فيها الجواري ومجالس الغناء فكان لهم اثرهم في الحياة الفنية و بما الادبية ولهم ملاحظاتهم الطريفة ؛

ونرى شخصية المرأة الحجازية اكثر تحررا واقرب الى الاتصال بالرجال من اختها في الشام او العــراق وان كثيرا من النساء اللواتي كن يحججن كن يسلكن سلوك الحجازيات مـاد من في الحجاز فيتركن شيئا من تحفظهن حتى يتركن هذه البيئة وكان لبعض النساء المعروفات مجالس ادبية يتناولن فيهــا ادب الشاعربالنقد والنقاش وكانلذوقهن اثر في توجيهالنقد الحجازيويمكن من خــلال هذه الملاحظات ان نجمل التيـارات النقدية في الحجاز في العهد الاموي الى ما يلي :ـ

أ) نقد الصورة الشعرية والاغراض :

ويتوجه نقــاد الصورة الى دراسة التأثير الكلي للمقطوعة الشعرية فهــم لا يهتمون باللفظة المفردة ولا بالعبـارة ولا بالبيت من حيث تركيبه بل بما توحي القصيدة او بمضمون النص الشعري .

وكان ابن ابي عتيق احد هؤلاء النقاد الافذاذوكان صاحب نادرة وفكاهة وسوف نعرض لنقده الفكه تحت عنوان آخر ولكن نستعيد هنا نصا يوضح اتجاهه في نقد الصورة الشعرية قال صاحب الاغاني :

« ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن ابي ربيعة عند ابن أبي عتيق في مجلس رجل من ولدخالد بن العاصي ابن هشام فقال صاحبنا ـ يعني الحارث بن خالد ـ الشاعرهما فقال له ابن ابي عتيق: بعض قولك يا ابن اخي . لشعر عمر بن ابي ربيعة نوطة في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لشعر . وما عصي الله جل وعز بشعر اكثر مما عصي بشعر ابن ابي ربيعة فخذ عني ما اصف لك : اشعر قريش من دق معناه ولطف مدخله وسهل مخرجه ومتن حشوه وتعطفت حواشيه وانارت معانيه واعرب عن حاجته » فقـال المفضّل للحارث : اليس صاحبنا الذي يقول :

إني وما نحروا غداةَ منى

عند الجمارِ يئودها العقلُ

لو بُدِّلت اعلى مساكنها

سفلا واصبح سُفلُها يعلو

فيكاد يعرفها الخبيرُ بها

فيرده الإقواءُ والمحلُ

لعرفت مغناها بما احتملت

مني الضلوع لاهلها قبلُ

فقال له ابن ابي عتيق : ياابن اخي استر على نفسك واكتم على صاحبك ولا تشاهد المحافل بمثل هذا . اماتطير الحارث عليها حين قلب ربعهافجعل عاليه سافله ؟ ما بقي الا ان يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل .

ابن ابي ربيعة كان احسن صحبه للربع من صاحبك واجمل مخاطبة حيث يقول :

سائلا الربع بالبُليِّ وقولا

هجت شوقا لي الغداة طويلا

وذكر الابيات الماضية . قال : فانصرف الرجل خجلا مذعنا(٧١) »

ومن النقد الذي يعمد الى دراسة نتائج الشاعر ككل والحكم عليه من خلال ذلك ما دار بين سعيد بن المسيب ونوفل بن مساحق فقد سأله سعيد وقال :

« يا ابا سعيد من اشعر اصاحبنا ام صاحبكم ، يريد عبدالله بن قيس ام

عمر بن ابي ربيعة . فقال نوفل : حين يقولان ماذا يا ابا محمد ؟ قال : حين يقول صاحبنا :

خليلي ما بالُ المطايا كأنما
نراها على الأدبار بالقوم تنكص

ويقول صاحبك ما شئت . فقال له نوفل : صاحبكم اشعر في الغزل وصاحبنا اكثر افانين شعر فقال سعيد : صدقت(١٨) » .

وقد درس مصعب الزبيري شعر الغزل عند عمر بن ابي ربيعة وحاول ان يستنبط خصائصه واعتمد على ثلاث حقائق :

١) استعمال المجاز والاستعارة عند عمر .

٢) استعمال عمر للواقعية المثالية في التصوير للقصة والخبر .

٣) كونه « فصيحا شاعرا مقولا » والمقول حسن القول المفصح المبين عما في نفسه .

وهذه هي عبارة الزبير بن بكار ويروي الخبر عن عمه مصعب :

« راق عمر بن ابي ربيعة الناس وفاق نظراءه وبرعهم بسهولة الشعر وشدة الاسر وحسن الوصف ودقة المعنى والقصد للحاجة واستنطاق الربع وانطاق القلب وحسن العزاء ومخاطبة النساء وعفة المقال وقلة الانتقال واثبات الحجة وترجيح الشك في موضع اليقين وطلاوة الاعتذار وفتح الغزل ونهج العلل وعطف المساءة على العذال واحسن التفجع وبخل المنازل واختصر الخبر ومذق الصفاء ، ان قدح اورى وان اعتذر ابرا وان تشكى اشجى واقدم عن خبرة ولم يعتذر بغرة واسر النوم واغم الطير واغذ السير وحير ماء الشباب وسهل القول وقاس الهوى فأربى وعصى واخلى وخالف بسمعه وطرفه وابرم

لعث الرسل وحذر واعلى الحب واسر وبطن به واظهره والح واسف وانكح النوم وجنى الحديث وضرب ظهره لبطنه واذل صعبه وقنع بالرجاء من الوفاء واعلن قاتله واستبكى عاذله ونفض النوم واغلق رهن منى واهدر قتلاه وكان بعد هذا كله فصيحا(١٩) .

واعتمد مصعب في دراسته هذه على امثلة معينة ثابتة وهي محاولة للتقنين ومحاولة وضع شعر عمر بن ابي ربيعة في موضع المثـال الاعلى لشعراء الغزل وينقص الدراسة انها لم تعتمد على قاعدة اوسع مما مثل لها الناقد فان الاستعارة والصورة الواقعية يمكن ان تتوفر عند كل شاعر آخر ولعل خصائص عمر بن ابي ربيعة يمكن ان توضع على غير هذه الاسس ولكنها محاولة جيدة على كل حال وسوف نحاول هنا شرح نظرية مصعب في دراسة شعر عمر ونسوق الامثلة التي اوردها لشرح دراسته :

« فن سهولة شعره وشدة اسره قوله :

فلما تواقفنا وسلمتُ أشرقتْ
وجوه زهاها الحسنُ ان تتقنعا

تبالهـن بالعِرفـان لمـا رأيننى
وقلن امرؤ «باغٍ أكلَّ واوضعا»

« ومن حسن وصفه قوله :

لهـا من الريـم عيناه ولفتتُه
ونخوةُ السابق المختال اذ صهلا

« ومن دقة معناه وصواب مصدره قوله :

عوجا نُحيّ الطلل المُحولا
والربع من اسماء والمنزلا
بسابغ البوباة لم يعده
تقادمُ للعهد بأن يُؤهلا

• ومن قصده للحاجة :

ايها المُنكِحُ الثريا سهيلا
عمرك الله كيف يلتقيان
هي شامية اذا ما استقلت
وسهيل اذا استقل يماني

• ومن استنطاقه الربع قوله :

سائلا الربع بالبُلَيّ وقولا
هِجت شوقا لي الغداة طويلا
اين حي حلوك اذا انت محفو
ف بهم آهل اراك جميلا
قال ساروا فامعنوا واستقلوا
وبرغمي ولو وجدت سبيلا
سئمونا وما سئمنا جوارا
واحبّوا دماثة وسهولا

• ومن انطاقه القلب قوله :

قال لي فيها عتيقٌ مقالا
فجرت مما يقولُ الدموعُ
قال لي ودّع سُليمى ودعها
فاجاب القلبُ لا استطيعُ

« ومن حسن عزائه قوله :

أألحقُ أنْ دارُ الربابِ تباعدت
او انبتَّ حبلٌ ان قلبَك طائرُ
افق قد افاق العاشقون وفارقوا الهوى
واستمرت بالرجال المرائر
زعِ النفسَ واستبقِ الحياةَ فانما
تُباعدُ او تُدني للرباب المقادِرُ
أمِتْ حبَّها واجعل قديمَ وصالِها
وعشرتَها كمثلِ من لا تُعاشر
وهبها كشيءٍ لم يكنْ او كنازحٍ
به الدارُ او من غيبتهُ المقابِرُ
وكالناس عُلّقتَ الربابَ فلا تكن
احاديثَ من يبدو ومن هو حاضر

ب) نقد السلوك الاجتماعي :

اعتمد هذا النقد في الحجاز على موضوع الغزل وحسن تصرف الشاعر في سلوكه مع المرأة في المجتمع الذي يعيش فيه . فقد اخذ على الشعراء اشياء

قالوها في موقفهم مع المرأة وكان عليهم ان يقولوا اشياء اجمل او ارق او الطف : فهو نقد تفرضه الطبقات المترفة من النساء والسادة الحجازين على سلوك الشاعر البدوي او الشاعر الشعبي او الشاعر الذي قد يقول اكثر مما يجب او اقل مما يجب وكأن المرأة في هذا المجتمع اصبحت شبه الاهة على الشاعر ان يقوم امامها بطقوس خاصة من العبادة والا يفرط بهذه الطقوس والا اعتبر شاعرا مقصرا بحق الاهة العاطفة والغزل وقاد هذا النوع من النقد بشكل خاص النساء الحجازيات المترفات ونساء الارستقراطية في الشام والعراق وشارك فيه بعض الرجال من ذوى الحس المرهف وكان لسكينة بنت الحسين مجلس خاص يحضره الشعراء ، فتناقشهم وتعيب عليهم اشعارهم ومن ذلك ما ذكره صاحب الموشح قال :

« قالوا : اجتمع في ضيافة سكينة بنت الحسين بن علي رضوان الله عليهم جرير والفرزدق وكثير عزة وجميل والنصيب فكثوا اياما ثم اذنت لهم فدخلوا فقعدت حيث تراهم ولا يرونها وتسمع كلامهم واخرجت اليهم جارية لها وضيئة وقد روت الاشعار والاحاديث فقالت : أيكم الفرزدق ؟ فقال الفرزدق : هانذا ! فقالت : انت القائل :

همـا دلتاني من ثمانين قامـة
كما انقضَّ بازٍ اقتمُ الريشِ كاسرُه

قال : نعم . انا قلته : فقالت : ما دعاك الى افشاء سرك وسرها ؛ افلا سترت على نفسك وعليها ؟

ثم دخلت وخرجت فقال : أيكم جرير ؟ قال : هانذا !

قالت : أأنت القائل :

طرقتكَ صائدةُ القلوبِ وليس ذا

حين الزيارة فارجعي بسلام

قال جرير : انا قلته . قالت : افلا اخذت بيدها ورحبت بها : وقلت فادخلي بسلام ! انت رجل عفيف(٢٠)»

ومن هذه المجالس النسائية النقدية مجلس عقيلة بنت عقيل بن ابي طالب كان الشعراء يزورونها وكانت تعرض لاشعارهم وتنتقدها وتختار منها وتفضل نصا على نص وتعتمد في اختيارها على ماقدمنا من البحث عن السلوك المثالي للشاعر ازاء المرأة فقد روى عنها : «بينا هي جالسة اذ قيل لها : العذرى بالباب . فقالت : أئذنوا له فدخل فقالت له : أأنت القائل :

فلو تركت عقلي معي ما هكيتها

ولكنِ طلابيها لما فات من عقلي

انما تطلبها عند ذهاب عقلك لولا ابيات تبلغني عنك ما اذنت لك وهي:

علِقتُ الهوى منها وليدا ولم يزل

الى اليوم ينمي حبُّها ويزيدُ

فلا انا مرجوعٌ بما جئت طالبا

ولا حبُّها فيما يَبيدُ يَبيدُ

يموت الهوى مني اذا مالقيتها

ويحيى اذا فارقتُها فيعود

ثم قيل : هذا كثير عزة والاحوص بالباب فقالت : ائذنوا لهما ثم اقبلت على كثير فقالت : اما انت يا كثير فالأم العرب عهدا في قولك :

اريد لانسى ذكرها فكأنما

تمثل لي ليلى بكل سبيل

ولم تريد ان تنسى ذكرها ؟ اما تطلبها الا اذا مثلت لك ؟ امـا والله لولا بيتان قلتهما ما التفت اليك وهما قولك :

فيا حبَّها زدني جوى كلَّ ليلة

ويا سلوةَ الايامِ موعِدُكَ الحشرُ

عجِبتُ لسَعْيِ الدهر بيني وبينها

فلما انقضى ما بيننا سكن الدَّهرُ

ثم اقبلت على الاحوص فقالت : واما انت يااحوص فاقل العرب وفـاء في قولك :

من عاشقين تراسلا فتواعَدا

ليلا اذا نَجَمُ الثُّريا حلقـا

بعثـا امامهـا مخافـةَ رقيبَـةٍ

عبْداً ففرَّق عنهما ما اشفقا

باتـا بانعـَمِ عيشةٍ والذّهـا

حتى اذا وَضح للصباحُ تفرَقـا

الا قلت : تعانقا . اما والله لولا بيت قلته ما اذنت لك : وهو :

كم من دَنيٍ لها قد صرت اتبعهُ

ولو صحا للقلبُ عنها صار لي تَبعا

ثم امرت بهم فاخرجوا الا كثيرا وامرت جواريها ان يكتفنه وقالت له :
يافاسق انت القائل :

أانْ زُمّ أجمالٌ وفارق جيرةٌ
وصاح غرابُ البين انتَ حزينُ؟

اين الحزن الا عند هذا ؟ خرقن ثوبه ياجوارى فقال : جعلني الله فداءك اني قد اعقبت بما هو احسن من هذا ثم انشده :

أأزمعت بينا عاجلا وتركتني
كئيبـا سقيما جالسا اتلدّدُ
وبين التراقى واللَّهاةِ حرارةٌ
مكانَ الشّجا ما تطمئنُّ فتبردُ

فقالت : خلين عنه ياجوارى وامرت لـه بمائة دينـار وحلة فقبضها وانصرف (٢١) ».

والمرأة بطبيعتها واقعية تبحث عن النفع والفـائدة ولذلك قالت سكينة بنت الحسين لكثير حين انشدها :

اشاقك برقٌ آخرَ الليلِ واصبُ
تضمّنه فرشُ الجبـا فالمساربُ
تألّقَ واحمومى وخيّم بالرُّبى
أحمُّ الذُّرى ذي هيدبٍ متراكبُ
اذا زعزعته الريحُ ارزمَ جانبٌ
بلا خلفٍ منه وأومض جانبُ

وهبتُ لسُعدى ماءَه ونباتَــه

كما كل ذى وُدٍ لمن وَدَّ واهبُ

لتروى به سعدى ويروى صديقها

ويغدق اعـداد لهـا ومشـارب

« اتهب غيثا عاما جعلك الله والناس فيه اسوة ؟

فقال : يابنت رسول الله (ص) وصفت غيثا فاحسنته وامطرتــه وانبته واكملته ثم وهبته لها فقالت : فهلا وهبت لها دنانير ودراهم(٢٢) ؟!

والمرأة مدركة بطبيعتها مـر جمال النساء الاخريات وتعرف اين تكمن نقاط الضعف فتوجه نقدها لفشل الشاعر في رسم الصورة المثالية للمرأة التي يتغزل بها الشاعر :

« قالت امرأة لكثير انت القائل :

فما روضةٌ بالحَزْنِ طيبةُ الثرى

يَمُجُّ النَّدى جَثجاثُها وعَرارُها

باطيبَ من اردانِ عَزَّةَ مَوهِنا

اذاأوقدت بالمندَلِ الرطبِ نارُها

قال : نعم قالت : فض الله فــاك ! ارأيت لو ان ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب اما كانت تطيب ؟ الا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

الم ترَأنّى كلما جئت طارقــا

وجدت بها طيباوان لم تطيَّبِ(٢٣)

وكان النقاد يمايزون بين صورة سلوكية واخرى ويفضلون شاعرا على شاعر بمقدار ما يجيد الاول ويخفق الآخر ومن هؤلاء النقاد ابن ابي عتيق وابو السائب المخزومي . قيل مرة لابي السائب المخزومي :

« اما احسن عروة بن اذينة حيث يقول :

لبثوا ثلاثَ منى بمنزل غبطة
وهمُ على غرضٍ لعمرُك ماهمُ
متجاورينَ بغير دارِ إقامة
لو قد اجدَّ رحيلُهم لم يندموا
ولهنَّ بالبيت العتيق لبانةٌ
والبيتُ يعرفهنَّ لو يتكلم
لو كان حيّاً قبلهنَّ ظعائنا
حيّا الحطيمُ وجوهَهن وزمزمُ
وكأنهن وقد حسرن لواغباً
بيضٌ باكناف الحطيم مُركّمُ

فقال : لا والله ماحسن ولا اجمل بل اهجر وأخطأ يصفهن بهذه الصفة ولا يندم على رحيلهن هكذا قال كثير :

تفرّقَ اهواءُ الحجيج على منىً
وفرّقهم صرفُ النّوى مُسى أربعِ
فريقان منهم سالكٌ بطنَ نخلة
وآخرُ منهم سالكٌ بطنَ تضرُعِ

فلم أرَ داراً مثلَها دارَ غِبطةٍ
وملقى اذا التفَّ الحجيجُ بمَجْمَعِ
اقلَّ مُقيماً راضياً بمكانِه
واكثرَ جاراً ظاعناً لم يُوَدَّعِ

وهل يغتبط عاقل بمكان ولا يرضى به ولكنه كما قال : مكره اخوك لا بطل والعرجي اوفى بالعهد واولى بالصواب حيث يقول وقد عرض لها نافرة من منى :

عوجي عليَّ وسلمي جَبرُ فيمَ الصدودُ وأنتم سَفرُ
ما نلتقي الا ثلاثَ منى حتى يفرق بيننا النَفرُ
فالشهرُ ثم الحول يتبعه
ماالدهرُ الا الحولُ والشهرُ(٢٤)

واشتهر ابن ابي عتيق بهذا النقد الساوكي الحاد ويدل نقده على نفوذ ذهن ومرح اصيل وكان صديقا حميما لعمر بن ابي ربيعة وله معه مواقف نقدية فذة وكان معروفا من شعراء عصره يزورونه ويستمعون لما يقوله :

قال كثير يوما لراويته :

« اذهب بنا الى ابن ابي عتيق نتحدث عنده فذهبنا اليه فاستنشده ابن ابي عتيق فانشده : (اباثنة سعدي نعم ستبين) حتى بلغ قوله :

واخلفن ميعادي وخن اماتني
وليس لمن خان الامانةَ دين

فقال ابن ابي عتيق : يابن ابي جمعة : وعلى الديانة تبعتها ؟ فانشده :

كذبن صفاء الود يوم محله
وادركني من عهدهن رهون

فقال ابن ابي عتيق : يابن ابي جمعة فذاك والله اصاح لهن وادعى للقلوب اليهن . كان عبيدالله بن قيس الرقيات اعلم بهن منك واوضع للصواب مواضعه فيهن حيث يقول :

حبّ هذا الدلُّ والغنُجُ
والتي في طرفها دَعَجُ
والتي ان حدثتْ كذبتْ
والتي في وعدها خُلجُ
وترى في البيت صورتها
مثل ما في البيعة السُرجُ
خبروني هل على رجلٍ
عاشق في قبلةٍ حرج !

قال : فسكن كثير وقال : لا ان شاء الله تعالى ! قال : فضحك ابن ابي عتيق حتى كاد يغشى عليه(٢٥) .

وفي مجلس آخر شبيه بهذا يناقش ابن ابي عتيق كثيرا ويوضح له خطأه في مخاطبة المرأة وما يجب عليه ان يقوله ويضرب الامثلة المقارنة له من شعر المعاصرين انشد كثير ابن ابي عتيق :

ولستُ براضٍ من خليل بنائل
قليــلٍ ولا راضٍ لــه بقليــل

فقال ابن ابي عتيق: هذا كلام مكافيء وليس بعاشق: والقرشيان اصدق منك واقنع ، ابن ابي ربيعة وابن قيس الرقيات .

قال عمر :

فَعِدِي نائلا وان لم تُنيلي   انما ينفعُ المحبَّ الرجاءُ

قال عمر :

ليتَ حظي كطرفةِ العين منها
وكثيرٌ منهــا قليل مُهنّــا

وقال ابن قيس :

رُقَيَّ بعمركم لا تهجرينا
ومنّينا المــنى ثم امطُلينــا
عدينا في غدٍ ما شئتِ إنّا
نُحبُّ ولو مطلتِ الواعدينا
فإما تُنجزي عِدَتي وإمّــا
نعيش بما نؤمّل مُنك حينا(٢٦)

وخلاصة القول في الاتجاه السلوكي في النقد ان يكون الشاعر حذرا اشد الحذر من التقصير في سلوكه ومقاله تجاه المرأة وان يظهر امامها بمظهر الخاضع المتذلل والا يظهر بمظهر السيد المتكبر وان يحسن مخاطبتها ووصفها والكلام

عنها ويلخص كل ذلك ما قالـه ابن ابي عتيق لعمر بن ابي ربيعة حين انشده الشاعر :

بينمـا يَنعتنَنَني ابصرنني
دون قيد الميل يعدو بي الأغر
قالت الكبرى اتعرفـن الفتى
قالت الوسطى : نعم ، هذا عُمَر
قالـت الصغرى وقد تيَّمتُها
قد عرفناه وهل يخفى القمر ؟

فقال له ابن ابي عتيق :

« انت لم تنسب بها وانما نسبت بنفسك كان ينبغي ان تقول : قلت لهـا فقالت لي ، فوضعت خدي فوطئت عليه[٢٧] » :

ج) نقد الصور الغريبة والمبالغة :

وكان يغلب على هذا النقد روح المـرح والفكاهة التي كان يتسـم بها الحجازيون والتي اشاعها بعض المجان والمخنثين والموالي امثال اشعب وغيره وشارك في هذا الحقل النقدي بعض ذوي الفكاهة والنادرة وخفة الروح من القرشيين انفسهم واشهرهم في هذا الباب ابن ابي عتيق الذي قد يصل احيانا في نقده الى درجة ذكر النكتة الجارحة !

ويعتمد هذا النقد على استخراج الصورة التي فيهـا شيء من الغرابة أو المبالغة أو البعد عن الواقعيـة أو ما يوفر للناقـد الفكه مجال النكتة في البيت الشعري :

فقد انشد عمر ابن ابي عتيق البيتين التاليين :

ومن كان محزونا باهراق عبرة
وهي غربُها فليأتنا نبكهِ غدا

نُعنه على الأثكالِ ان كان ثاكلا
وان كان محزونا وان كان مُقْعَدا

قال :

فلما اصبح ابن ابي عتيق اخذ معه خالد الخريت وقال له :

قم بنا الى عمر فمضينا اليه . فقال ابن ابي عتيق: قد جئناك لموعدك قال : واي موعد بيننا ؟ قال : قولك « فليأتنا نبكه غدا » قد جئناك والله لا نبرح أو تبكي ان كنت صادقا في قولك أو ننصرف على انك غير صادق ثم مضى وتركه ... »

وحين انشده عمر في زينب :

لم تدع للنساء عندي نصيبا
غير ما قلت مازحا بلساني !

قال له ابن ابي عتيق : « رضيت لها بالمودة وللنساء بالدهفشة » (٢٨)
وحين انشده :

حبذا انت يا بغومُ واسما
ءُ وعيصٌ يكُنُّنا وخلاءُ

فقال له : « ما ابقيت شيئا يتمنى يا ابا الخطاب الا مرجلا يسخن لكم

فيه الماء للغسل »(٢٩)

ويعتمد على هذا النقد على مجابهة الاستحالة كقوله :

ليت ذا الدهر كان حتما علينا

كل يومين حجةً واعتمارا

فقال ابن ابي عتيق لعمر :

« الله ارحم بعباده ان يجعل عليهم ما سألته ليتم لك فسقك »(٣٠)

ويستمد الناقد نادرته من كل شيء حتى ولو كانت حساب كرامة الشاعر . انشده النصيب الاسود مرة :

وكدت ولم اخلق من الطير انْ بدا

سنا بارق نحو الحجاز اطير

فقال ابن ابي عتيق :

« يا بن ام قل : غاق ، فانك تطير - يعني انه اسود كالغراب »(٣١)

ومن طريف السخريه من بيت لعمر ابن ابي ربيعة ما قاله ابو الحارث جميز وقد سمع مغنية تغني :

اشارت بمدارها وقالت لاختها

اهذا المغيريْ الذي كان يُذْكَرُ ؟

«فقال جميز : امرأته طالق ان كانت أشارت اليه بمدراها الا لتفقأ عينه ، هلا اشارت اليه بنقانق مطرف بالخردل او سنبو سجة مغموسة في الخل او لوزينجة شرقه بالدهن فان ذلك انفع له واطيب لنفسه وادل على مودة صاحبه »

د) النقد الفقهي والاخلاقي :

كانت الحجاز قريبة عهد بحياة الرسول (ص) والقرآن الكريم والخلفاء الراشدين ومثلهـم الاخلاقية وكان هـذا لا بد ان يترك اثره بين الصحابة والتابعين واصحاب الفقه والعلم وكان هذا لا بد ان يلقي ظلا على ما حوله من حياة الفسق واللهو والعبث والغناء وعالم الشعراء الداعر والفقيه ينظر الى المعنى من الزاوية التي تتفق ودينه والاخلاقي ينظر الى اثر الادب على حياة المجتمع والناس وخاصة المرأة .

ولكن يجب الا نغمط حق الفقهاء الادباء من تذوق الشعر فقد كان ابن عباس مثلا ممتازا للفقيه المتحرر الذي يعجبه الشعر مهما كان موضوعه فقد كان ابن عباس ينشد الشعر الداعر ثم يدخل في الصلاة ليدلل ان الادب انما هو كلام لا يدخل في العقيدة ولا يؤثر فيها وكأنه اباح للشاعر ان يطرق الآفاق الفنية الواسعة دون تحرج او تأثم ولكن الامر لم يكن كذلك مع بعض الفقهاء الآخرين قال المؤرخون :

انشد سعيد بن المسيب قول عمر بن ابي ربيعة :

وغاب قُمَيرٌ كنت ارجو غُيُوبَه
وروَّحَ رُعيانٌ ونوَّمَ سُمَّرُ

فقال : ما له قاتله الله لقد صغر ما عظمه الله يقول الله عز وجل (والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم) .. (٣٢)

واختلف الناس في موقفهم من النص الادبي اذا كان فيه ما يشم منه الاذى للدين أو للرسول فبعضهم اباح انشاده على انـه ادب وبعضهم لم ير ذلك لما يتضمن من معنى .

في رواية عن عبدالملك بن عبدالعزيز قال : « انشدني ابو السائب وهو معتمد على يدي ونحن نريد قباء :

نُباحُ كلبٍ بأعلى الوادِ من سَرِفِ
اشهى الى النفس من تأذين اثوب

فقلت : من قال هذا الشعر ؟ قال : قيس بن ذريح . قلت : من ايوب قال : النبي (ص) قال : قلت : والله لا يحل لك ان تروى هذا . هذا كفر . قال : اذهب لاصحبك الله : على انا من كفره شيء[٣٣] » .

ورغم ما روى عن الخوارج عن حبهم للشاعر فأن أئمتهم كانوا يتزمتون في رواية شعر الغزل وهذه مشادة طريفة حول فلسفة استسحان الشعر تدور بين ابن عباس ونافع بن الازرق رواها صاحب الاغاني :

« بينا ابن عباس في المسجد الحرام وعنده نافع بن الازرق وناس من الخوارج يسألونه اذا اقبل عمر بن ابي ربيعة في ثوبين مصبوغين موردين او ممصرين حتى دخل وجلس فاقبل عليه ابن عباس فقال : انشدنا فانشده :

امن آل نعم انت غاد فمبكر
غداة غدٍ أم رائح فمُهَجِرُ

حتى أتى على آخرها فاقبل عليه نافع بن الازرق فقال : والله يابن عباس انا نضرب اليك اكباد الابل من اقاصي البلاد نسألك عن الحلال والحرام فتتثاقل عنا ويأتيك غلام مترف من مترفي قريش فينشدك :

رأت رجلا اما اذا الشمس عارضت
فيخزى واما بالعشي فيخسر

فقال : ليس هكذا قال . قال فكيف قال ؟ فقال : قال

رات رجلا اما اذا الشمس عارضت
فيضحى واما بالعشى فيخصر

فقال : ماراك الا وقد حفظت البيت . قال : اجل وان شئت ان انشدك القصيدة انشدتك اياها . قال: فاني اشاء فانشده القصيدة حتى أتى على اخرها (٣٤)».

ويقال ان ابن عباس كان مسؤولا عن تفتيق عبقرية عمر وتشجيعه على نظم الشعر فان عمر بن ابي ربيعة اتى عبدالله بن عباس في المسجد الحرام فقال : متعنى الله بك ان نفسي تاقت الى قول الشعر ونازعتني اليه وقد قلت منه شيئا احببت ان تسمعه وتسترة علي فقال : انشدني . فانشده :

امن آل نعم انت غاد فبكر

فقال له : انت شاعر يابن أخي : فقل ما شئت »

ولم يكن اعجاب ابن عباس بهذه القصيدة اقل من اعجاب الصحابة الآخرين بها فحين سمعها طلحة بن عبدالله بن عوف الزهري « وهو راكب فوقف وما زال شانقا ناقته حتى كتبت له (٣٥) » .

وكان ابن عباس يتتبع انتاج الشاعر الجديد و كثيرا ما كان يسأل « هل احدث هذا المغيري شيئا بعدنا »

ولم يكن موقف ابن الزبير من شعر عمر كموقف ابن عباس بل كان ينكر عليه قوله ولكن رقة ابن الزبير دعته الى العفو عن شاعر اموى تشوق الى موطنه الحجاز وكان قد نفاه فعفا عنه وسمح له بالعودة فمات في طريقه الى الوطن .

ويشبه موقف الفقهاء موقف الاخلاقيين من الشيوخ والمحافظين والذين ارادوا الوقوف في صدر هذا السيل الهادر من المتعة والفن والغناء والشعر ومن استجابة الجيل الجديد له والسير معه والتمتع به والمشاركة فيه ·

واغرق شعراء الغزل في الحجاز في غزلهم فاشاعوه وانصرفوا عن كل غرض آخر حتى قال عمر بن ابي ربيعة لسليمان بن عبدالملك حين سأله · « مايمنعك من مدحنا ؟ قال : اني لاامدح الرجال انما امدح النساء (٣٦) » .

وكان على الاخلاقيين لذلك ان يقفوا في وجه هذا الشعر وينبهوا على خطره ويمنعوه من النفوذ الى بيوتهم وحرمهم . عن ظبية مولاة فاطمة بنت عمر بن مصعب قالت :

«مررت بجدك عبدالله بن مصعب وانا داخلة منزله وهو بفنائه ومعي دفتر فقال : ما هذا معك؟ ودعاني فجئت وقلت : شعر عمر بن ابي ربيعة. فقال : ويحك تدخلين على النساء بشعر عمربن ابي ربيعة . ان لشعره لموقعا من القلوب ومدخلا لطيفا ، لو كان شعر بسحر لكان هو ، فارجعي به ففعلت (٣٧) ».

وكان الخلفاء الامويون حين يردون الى الحجاز يسلكون سلوك الفقهاء والاخلاقيين ليطمئنوا الناس وليؤكدوا حبهم للاخلاق والفضيلة امام الناس. فقد روي : « لما حج عبدالملك بن مروان لقيه عمر بن ابي ربيعة بالمدينة فقال له عبدالملك : لاحياك الله يافاسق . قال : بئست تحية ابن العم لابن عمه على طول الشحط فقال له : يافاسق ذاك لانك اطول قريش صبوة وابطؤها توبة، الست القائل :

ولــولا ان تُعنّفني قريش
مقال الناصح الادنى الشفيقِ

لقلتُ اذا التقينا قبّليني
ولو كنا على ظَهرِ الطريقِ

ووقع مثل هذه المقابلة الجافة بين الشاعر وبين سليمان بن عبدالملك « فلما قدم مكة ارسل الى عمر بن ابي ربيعة فقال : الست القائل ؟

وكم من قتيل لايُباءُ لـه دم
ومن غَلقٍ رهناً اذا ضمه مِنَى
وكم مالىءٍ عينيه من شيءِ غيره
اذا راح نحوالجمرةالبيضُ كالدّمى
فلم ار كالتَّجميرِ منظرِ ناظرٍ
ولا كلياليالحجّ اقتنَ ذا هوَى

قال : نعم . قال : لاجرم ! لاتحج مع الناس العام واخرجه الى الطائف حتى قضى الناس حجهم(٣٨) » .

وكان هذا التيار يقوى احيانا بعد ان يضعف امدا طويلا فهو يشتد عند نشاط الفقهاء ودعاة الاخلاق على فترات متباعدة ولعل ذلك كان من حسن حظ الشعر والشاعر في الادب العربي ؛

٢ـ النقد الادبي في دمشق وفي قصور الامراء في الامصار .

أ) النقد الرسمي :

لم يكن الادب في الشام شعبيا كما هو في الحجاز ، فاهل الشام قبائل يمانية لم تكن على جانب كبير من الاهتمام بالشعر كما يبدو وانما نقل الامويون معهم

حبهم للشعر والأدب ولذلك فقد كان الأدب في الشام ارستقراطيا فالبحث فيه والحديث عنه كان يدور في مجالس الخلفـــاء ، وقصورهم ولم تكن اية حركة علمية او فقهيه قد ظهرت او تحددت في الشام فهم جنود حرب في الغالب يطيعون سادتهم طاعة عمياء لا يفرقون بين حق وباطل واذا احتاج الخليفة الى ان يسمع الادب والشعر فكان له في شعراء العراق والحجاز واليمامة مندوحة وكان لمعاوية قصاص وغلمان يقرأون عليه سير الاولين وكان معهم عدد قليل من الصحابة والمحدثين لا يساوي العدد الذي تخلف في الحجاز أو انتشر في شرق الامبراطورية .

ومع ذلك فقد جابه معاوية من الادب مقاومة سياسية عنيفة ســرعان ما خفتت وماتت وكان يحب مقابلة الشعراء الذين سار شعرهم او ادبهم في محاربته واكرم معظم من زاره منهم رجالا ونساء كما انه حاول ان يضبط اعصابه مع شعراء الغـزل والتشبيب وحاول ان يغض النظر عمن شببوا او تغزلوا بالامويات .

وكانت له اراء في الادب عامة نقلها نقاد الادب منها ما رواه صاحب العمدة ويشــم منه المفهوم التعليمي للشعر والادب بصورة عامة خاصة وان العصر عصر تأدب وتعلم . قال معاوية :

« يجب على الرجل تأديب ولده والشعر اعلى مراتب الادب »

وقال مرة اخرى :

« اجعلوا الشعر اكبر همكم واكثر ادبكم فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين وقد اتيت بفرس اغر محجل بعيد البطن عن الارض وانا اريد الهرب لشدة البلوى فما حملني على الاقامة الا ابيات عمرو بن الاطنابة :

ابت لي عفتي وأبى ابائي
واخذي الحمدَ بالثمنِ الربيحِ
وإقحامي على المكروه نفسي
وضربي هامةَ البطلِ المُشيحِ
وقولي كلما جشأت وجاشت
مكانكِ تحمدي او تستريحي
لا دفع عن مآثرَ صالحاتٍ
واحمي بعدُ عن عرضٍ صحيحِ (٣٩)

وكان الشعر يشغل حيزا مهما في ذهنية الخلفاء كافة في بلاط دمشق فكان يزيد ينظم الشعر ويتمثل به ويشبه به فقد رأى درعا على جندي لم يعجبه فقال له اني ارى مجنك اسوء من مجن عمر بن ابي ربيعة في قوله :

وكان مجني دون من كنت اتقي
ثلاث شخوص كاعبان ومعصر

واهم الذين وضعوا النقد الرسمي وادركوا شيئا من المبادىء النقدية الاصيلة هم اهل البيت المرواني مثل بشر بن مروان وعبدالملك والوليد وغيرهم ، فبشر بن مروان يعتبر من الاوائل الذين اسسوا مبدأ « النقد الرسمي » فان الامويين في الشام ومصر التقوا بتراث عريق من التقاليد الرسمية وظهرت عليهم أبهة الملك وخدمهم الروم الذين سبق وان خدموا في دوائر الرومان قبل العرب من الكتاب واهل الحساب والخبرة وسكنوا مصر التي عاشت فيها حضارات قديمة عريقة وتقاليد لامم سالفة ، كما ان الملك علمهم كيف يسلكون سلوك

السادة والأمراء وعرفوا ان هناك فرقا بينهم وبين الرعية وحددوا اوقاتا لدخول الناس عليهم وحجبوا الداخلين وعين الحجاب لذلك وجلسوا للناس مجالس خاصة في ايام معدودة من الاسبوع وكلموا الناس بلغتهم وتوقعوا من الناس ان يكلموهم بلغتهم ايضا وكان على الشاعر ايضاً ان يلتزم بحدود معينة وبصيغ خاصة في الكلام مع الملوك او الامراء .

واستمد النقاد من سلوك الامراء اتجاه الشعراء الذين لا يحسنون خطابهم مبدأ من مبادىء النقد الادبي سوف نراه يظهر في التآليف النقدية تحت اسماء مختلفة :

« قال ابو عبيدة :

مما يعد على جرير من أفن شعره قوله لبشر بن مروان :

قد كان حقُّك ان تقول لبارقٍ
يا آلَ بارقَ فيم سُبَّ جريرُ

فجعل بشر بن مروان رسولا . فقال بشر : اما وجد ابن المراغة رسولا غيري ؟

وقال الصولي : وليس كذا يخاطب الامراء »(٤٠)

وعلق صاحب الموشح على ذلك بايراده امثلة اخرى وقعت لشعراء مع خلفاء وامراء آخرين قال :

« ولجرير شبيه لهذا الا انه لا عيب عليه فيه حيث قال :

هذا ابنُ عمي في دمشقَ خليفةٌ
لو شئتُ ساقكم الىَّ قطينا

فقال يزيد بن عبدالملك او بعض اخوانه : اما ترون جهل جرير يقول لي ابن عمي ثم يقول :

« لو شئت ساقكم » اما لو قال « لو شاء ساقكم » لاصاب ولعلي كنت افعل

ويقال ان الوليد علق على ذلك: « اما والله لو قال: لو شاء ساقكم لفعلت ذلك ولكنه قال لو شئت فجعلني شرطيا له » ...(٤١)

وشارك الامراء سادتهم في تأسيس المذهب الرسمي في النقد في الامصار فان بلال بن ابي بردة الاشعري الذي وصفه صاحب الجمهرة بانه « كان اعلم العرب بالشعر » (٤٢)

وقف على بيت من ابيات ذى الرمة في مدحه وعلق عليه بما اخجل به الشاعر : قال الرواة :

« انشد ذو الرمة بلال بن ابي بردة :

رأيت الناس ينتجعون غيثا

فقلت لصيدح انتجعى بلالا

صيدح اسم ناقته : فقال بلال : ياغلام اعلفها قتاً ونوى :

اراد بذلك قلة فطنة ذى الرمة للمدح ... »(٤٣)

وعلق عبدالملك بن مروان على ابيات مدح بها كثير عبدالعزيز بن مروان فهجنها وهي :

وما زالت رقاك تسل ضغني

وتخرج من مكامنها ضبابي

ويرقيني لك الراقون حتى

اجابك حية تحت الحجاب

فلما قال كثير : فما زالت رقاك قال عبدالملك لعبدالعزيز :

« ما مدحك انما جعلك راقيا للحيات فذكر ذلك لكثير فقال فعلها . اما والله لاجعلنه حية ثم لا ينكر ذلك وقال لعبدالملك :

يقلب عينيَ حيةٍ بمحارة
اضاف اليها الساريات سبيلُها(٤٤)

وعلق احد النقاد على ذلك فقال :

« زعم ان عبدالعزيز ترضاه واحتال له ورقاه حتى اجابه . اهكذا يمدح الملوك .: »

ويبدو ان كثيرا كان يرمز بذلك ويتقي ولعله كان يرى انه يشتم بذلك الامويين ويسخر منهم فقد قال محمد بن علي بن الحسين لكثير « تزعم انك من شيعتنا وتمدح آل مروان قال: انما اسخر منهم واجعلهم حيات وعقارب وآخذ اموالهم .. »(٤٥)

وكان الحجاج الذي اشتغل معلما فترة من الزمن خطيبا يعرف اين يضع الكلمة وحارب الشعر السياسي ورجال المعارضة وكان يدرك كذلك قيمة الشعر حينما يخاطب به رئيس وكيف يجب ان يقال . فقد اجتمع عنده فرزدق وجرير مرة وبين يديه جارية فقال « ابكما مدحني ببيت فضل فيه فهذه الجارية له فقال الفرزدق :

من يأمن الحجاجَ والطيرُ تتقي
عقوبته الاضعيفُ العزائمِ

وقال جرير :

من يامن الحجاج أما عقابه
فمرٌّ وأما عهدُه فوثيقُ

فقال الحجاج :

(والطير تتقى عقوبته) كلام لا خير فيه لان الطير تتقي كل شيء الثوب والصبي وغير ذلك ، خذها ياجرير[٤٦] » .

وعاق عليه محمد بن يحيي فقال :

« وهذا لعمري كذا . الا ان جريرا اخذ ابتداء الفرزدق فقال فيه » :

وكان بعض الخلفــاء يعاقبون الشاعر احيانا اذا خانهم الحظ ولم يرضوا الخليفة فان رؤبة اخطأ وانشد هشاماً وكان احول :

والشمس في الافق كعين الاحول

فضرب وسحب واخرج من المجالس ونفي عن الرصافة وكاد يغرق شاعراً شعوبيا انشده شعرا يفخر به بالفرس على العرب في بركة كانت في قصره ؛

وسأل زياد حماداً الراوية يوما ان ينشده من شعر الاعشى فانشده :

بكرت سمية غدوة اجمالها

فظهر الغضب في وجه زياد لان امــه اسمها سمية وكانت راعية وانفض المجلس على شر ولم يعد حماد الى مجلس الامير فقال حماد :

« فكنت بعد ذلك اذا استنشدني خليفة او امير تنبهت قبل ان انشده لئلا يكون في القصيدة اسم ام له او ابنة او اخت او زوجة[٤٧] » .

ب) النقد الفني :

وكان هذا النقد يدور في الغالب حول موضوع شعر المدح والألتماس والاعتذار الذي يكتب للخلفاء لاعلى اساوبه واحسن من اجاد في هذا النقد من الامويين هو عبدالملك ابن مروان فقد كان له ذوق مرهف وحس رقيق وكان يدرك المديح الجيد ويحسن معرفته . قال عبدالملك لمؤدب اولاده :

« اٰبهم برواية شعر الاعشى فان لكلامه عذوبة. قاتله الله ما كان اعذب بحره واصلب صخره فمن زعم ان احدا من الشعراء اشعر من الاعشى فليس يعرف الشعر(٤٨) ».

وكان يقارن ويقايس وكان يستمد من شاعره المفضل الصورة التي يقارن بها . فقد مدحه كثير يوما وقال له :

على ابن ابي العاص ِدلاص ٌحصينة ٌ
اجاد المسَّدي سـَردَها واذالها
يؤوده ُضعيف َالقوم َحمل ُ قتيرها
ويستطلع القـَرم ُ الاشم ُ احتمالها

فقال له عبدالملك : قول الاعشى لقيس بن معدي كرب احب الي من قولك اذ تقول (وقول الاعشى) :

واذا تجيء ُ كتيبة ٌ ملمومة ٌ
خرساء ُ يخشى الذائدون نهالها
كنت َ المقدَّم َ غير َ لابس ِ جُنَّة
بالسيف تضرِب ُ مُعْلِماً ابطالها

فقال : ياأمير المؤمنين وصف الاعشى صاحبه بالطيش والخرق والتغرير ووصفتك بالحزم والعزم فارضاه .

وعلق المرزباني على ذلك :

« رأيت اهل العلم بالشعر يفضلون قول الاعشى في هذا المعنى على قول كثير لان المبالغة احسن عندهم من الاقتصار على الامر الاوسط . والاعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الاقدام بغير جنة على انه وان كان لبس الجنة اولى بالحزم واحق بالصواب ففي وصف الاعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه لان الصواب له ولا لغيره الا لبس الجنة وقول كثير يقصر عن الوصف(٤٩) » .

ومع اعجابه بشاعره الاعشى فانه كان مع ذلك يوجه لـه النقد احيانا . انشد عبدالملك بن مروان بيت الاعشى :

اتانى يوامرني في الصبو
ح ليلا فقلت لـه غادها

« فقال اساء ، الا قال هاتها(٥٠) » .

وكان كثيرا ما يناقش شعراء المدح اذا اساؤوا التعبير فقد قال لعبدالعزيز بن مروان :

« ما بال ابن قيس الرقيات يذكرك بامك كأنه ليس لك بابيك شرف » ! .

ومدحه ابن قيس الرقيات يوما فقال :

يعتدل التاج فوق مفرقه
على جبين كانه الذهب

انما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

واما لي فتقول : على جبين كأنه الذهب[٥١] » .

وفي الاغاني قال : « يابن قيس تمدحني بالتاج كأني من العجم[٥٢] » .

وكان يثور على القوالب التقليدية في المــدح وعاتب الشعراء مـرة على سلوكهم التقليدي في المدح فقال :

« يامعشر الشعراء تشبهوننا مرة بالاسد الأبخر ومرة بالجبل الأوعر ومرة بالبحر الاجاج الا قلتم فينا كما قال أيمن بن خريم في بني هاشم » :

نهاركم مكابدة وصوم وليلكم صــلاة واقتراء
وليتم بالقران وبالتزكي فاسرع فيكم ذاك البلاء[٥٣] »

فهو في كل هذا كأنه ادرك التمييز بين المدح بالعرض والمدح بالجوهر ، اي بين المدح بالمال والسلطة والجاه وبين المدح بالفضائل النفسية والاخلاق الحميدة وهي المفضلة لدى النقاد وعلماء الشعر .

وكان عبدالملك يدرك جوهر الشعر ويعرف جيدا ان بعض الشعر لايمكن ان يسمى شعرا لكونه مرزونا ومقفى فقط .

فقد انشده مرة راعي الابل قصيدة يشكو فيها السعاة :

اخليفة الرحمن انا معشر حنفاء نسجد بكرة واصيلا
عرب نرى لله في اموالنا حق الزكاة منزلا تنزيلا

فقال له عبدالملك : « ليس هذا شعرا ، هذا شرح اسلام وقراءة آية » وحين بلغ الى قوله :

وتركت قومي يقسمون امورهم
أإليك ام يتلبثون قليلا

علق عبدالملك ساخرا :

« يتلبثون قليلا رحمك الله »(٥٤)

وكانت المعاني الشعرية المتشابهة كثيرا ما تكون موضوع موازنة ومقارنة في كل بيئة من البيئات العربية في الحجاز والعراق والشام على السواء وعلى اساسها يقوم تفضيل شاعر على شاعر بين الذين قدموا الشعراء على اساس الاحكام الجزئية . وشارك امراء الشام في هذا النقد فقد روي :

« تشاجر الوليد بن عبدالملك ومسلمة اخوه في شعر امرىء القيس والنابغة الذبياني في وصف طول الليل ايهما اجود فرضيا بالشعبي فاحضر فانشد الوليد :

كِليني لهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ
وليلٍ اقاسيه بطيءِ الكواكبِ
تطاولَ حتى قلت ليس بمُنْقَضٍ
وليس الذي يَرْعى النجومَ بآيبِ
وصدرٍ اراحَ الليلُ عازبَ همه
تضاعف فيه الحزنُ من كلِّ جانبِ

وانشد مسلمة قول امرىء القيس :

وليلٍ كموجِ البحر ارخى سُدولَه
على بانواعِ الهمومِ ليبتلي

فقلت لـه لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازاً وناء بكلكل
الا ايها الليل الطويل الا انجلي
بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه
بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كان الثريا علقت في مصامها
بامراس كتان الى صم جندل

فضرب الوليد برجله طربا فقال الشعبي : بانت القضية[55] . »

ويبني الصولي عـلى هذه المفاضلة مقارنة طريفة يحاول ان يتعرف الى الاسباب التي ادت الى تفضيل امرىء القيس ثم يعرض الى تطور هذا المعنى فيقول :

« المبتدىء بالاحسان فيه امرؤ القيس فانه بحذقه وحسن طبعه وجودة قريحته كره ان يقول : ان الهم في حبه يخف عنه في نهاره ويزيد في ليله فجعل الليل والنهار سواء عليه في قلقه وهمه وجزعه وغمه » . فاحسن في هذا المعنى الذي ذهب اليه وان كانت العادة غيره والصورة لا توجبه . (قال) ابو نفر الطرماح بن حكيم الطائي فانه ابتدأ قصيدة فقال :

الا ايها ايها الليل الطويل الا اصبح
بيَـم ولا الاصباح فيك باروح

ثم عطف محتجاً مستدركا فقال :

بلى ان للعينين في الصبح راحة
لطرحهما طرفيهما كلّ مطرح

فاحسن في قوله واجمــل واتى بحق لا يدفع وبين عن الفرق بين ليله ونهاره وانما اجمع الشعراء على ذلك من تضاعف بلائهم بالليل وشدة كلفهم لقلة المساعد وفقد المجيب وتقييد اللحظ عن اقصى مرامي النظر الذي لا بد ان يؤدي الى القلب بتأمله سببا يخفف عنه او يغلب عليه فينسى ما سواه وابيات امرىء القيس في وصف الليل ابيات اشتمل عليها الاحسان ولاح الحذق فيها وبان الطبع بها فما فيها معاب الا من جهة واحــدة عند امراء الكلام والحذاق بنقد الشعر وتمييزه . والعيب قوله «فقلت له لما تمطى» . البيت . فلم يشرح قوله . « فقلت له » ما أراد الا في البيت الثاني فصار مضافا اليه متعلقا به . هذا عيب عندهم لان خير الشعر ما لم يحتج بيت منه الى بيت آخر وخير الابيات ما استغنى بعض اجزائه ببعض الى وصوله الى القافية »(٥٦)

وكثيرا ما يقوم الاستحسان والتقديم على مجرد الاعجاب الجزئي ببيت او قصيدة او موضوع في شعر الشاعر . فقد جاء في الجمهرة :

« ان بلال بن ابي بردة وكان اعلم العرب بالشعر قال :
السابق الذي يسبق بالمدح فقال :

ومابك من خير اتوه فانما
توارثه اباءُ آبائِهم قبلُ

وما المصلى فهو الذي يقول :

ولست بمستبق اخا لاتلمه
على شعث اي الرجال المهذبُ»(٥٧)

ونجا زياد بن ابيه من النظر الى الشعر من الناحية التعليمية او الاخلاقية بل عرفه تعريفا مقاربا لوظيفته الحقيقية وقال :

« الشعر كذب وهزل واحقه بالتفضيل اهزله(٥٨) » .

٣) النقد في العراق في القرن الأول :

انتقل الحكم السياسي من دمشق الى العراق عام ١٣٢ ﻫ / ٧٥٠ م ولهذا فقد زال اي اهتمام بالادب والشعر الاهتمام الذي كان يحوطه الامويون بالرعاية ولم تعد دمشق قبلة الشعراء وتحول اتجاههم الى العراق حيث الخلافة الجديدة ، كما ان الصلة بين الشام والحجاز امتن منهــا بين العراق والحجاز فقد كان الامويون يرعون القرشيين خاصة اقرباء بني امية ومن يتعلق بهم ويبذلون لهم الاموال التي تساعدهم على حياة الترف والبذخ والتي تبعث النشاط فيما حولهـا وان زوال الجيل الاول من المسلمين ونزوح الآخرين الى الامصار اضعف فيها الحركة الادبية الى حد كبير .

تركز الحكم اذن في العراق ، وتركز العرفان في الكوفـة والبصرة وبغداد وبدأ الجيل الاول من مدرسة الكوفة والبصرة يقدم انتاجه العلمي في مختلف الفروع فعلينا ان نذكر بداية نشاط مدرستي الكوفة والبصرة في القـرن الاول وان كان الاحرى ان نتكلم عن نشاط هاتين المدرستين مرة واحدة وفي مكان واحد لكونه يمثل تيارا واحدا متصلا لم ينقطع .

ولكي نفهم طبيعة الحركة الادبية فلا بد من الاشارة الى اهم شخصيات الادب في المدارس الادبية في العراق .

اول مدينة اسسها العرب في العراق هي البصرة عــام ١٥ ﻫ / ٦٣٦ م ثم اسست الكوفة عــام ١٧ ﻫ / ٦٣٨ م بعد ذلك . تركز العرب من مضر وربيعة

التي كانت تسكن شرق الخليج العربي في العراق وبانتقال عاصمة الخلافة الى الكوفة انتقل مع الخليفة عدد كبير من الصحابة والقراء وكان سبق هؤلاء عدد آخر من الصحابة من ذوي النفوذ والاهمية ولذلك فان الحركة الادبية كانت دائما اقوى منها في اي مكان آخر وان موقف العراق في النزاع من الشام وقيام حركة الخوارج والثورات الشيعية فيه كل ذلك استدعت كثيرا من النقاش والجدل الذي حرك عقول القوم وساعد على نشأة علم الكلام فيما بعد ، كما ان العرب في العراق تمكنوا من التأثير المباشر على الفرس والاقوام الاخرى فيه ودخل عدد كبير منهم في الاسلام وقد ساعد هؤلاء على نشاط الحركة الفكرية فيما بعثوه فيها من افكارهم او ادبهم ولم يحدث مثل هذا في الشام او مصر فالروم لم يبقوا في المواطن المحتلة بالعدد الذي بقي فيه الفرس مثلا وخلال خمسين سنة من الفتوح نشأ جيل من ابناء الموالي في المدن ممن شارك مشاركة فعالة في العلوم والآداب او في الحركات الفكرية وادخال الآراء الغريبة الى العقيدة الاسلامية . ان ظروف العراق السياسية وكثرة الخصومات والثورات فيه منعت فيه نشوء الاستقرار والعزلة كما حدث في الحجاز كما ان موقف العراقيين من السلطة في الشام منعهم من التمتع بالثروة التي تمتع بها الحجازيون ، بل على العكس كان العراق موردا ضخما للخلافة الاموية وكان معسكرا كبيرا يجند الجند ليبعثهم للغزو والتجمير في فارس وطبرستان والهند .

كل هذه الظروف بعثت شيئا من التزمت والجد في سلوك العراقيين فانصرف علماؤهم الى النظر والبحث العلمي الجاد ونحن نجد ان عيسى بن عمر الثقفي (ت ١٤٩ هـ / ٧٦٦م) وهو استاذ الخليل وسيبويه يعد في القراء .

اما كيف ومتى انطلقت الشرارة الاولى للحركة العلمية فهذا شيء يكتنفه الغموض ولعل الصراع الذي نشأ بين اللهجات المختلفة ومحاولة التوفيق

والايضاح وتحديد لغة القــرآن كان العامـــل المساعد والعامـــل الاول على ذلك ولا شك ان حماسة العرب للحفاظ على لغتهم كاحدى مقومات الشخصية العربية امام الاجيال الناشئة من الموالي والعرب الذين ولدوا في المـــدن ساعد ايضاً على بعث البحث في نحو اللغة والفاظها واساليبها ثم سرعان ما تطور هذا وانتقل الى مقارنة الاساليب الـــراقية وتسجيل الملاحظات على ادباء العربية المعاصرين وكان هذا بداية نشأة النقد في العراق بالنسبة لنا .

لاشك ان العراق لم يكن منعزلا عن التيارات الفكرية في النقد الذي رأيناه فيما سبق الا ان النقد في العراق اتجه اتجاهات اخرى جديدة لم تظهر في النقد الحجازي او الشامي تبعا لطبيعة الدراسات القائمة هناك :

فالمدرسة القائمة في البصرة والكوفة كانت مدرسة نحوية لغوية عروضية ولذا فان نقد لغة الشاعر ونحوه وعروضه كان احدى الظواهر البارزة في النقد العراقي ، وان النقد في القرن الثاني وما بعده لم يكن الا نقدا عراقيـــا وان كل من اخذ العلم عن العرب في القرون التالية انما كان يستقى من معين العـراقيين الفكري دون شك :

وان اساتذة المدرسة العراقيـة من الجيل الاول هم الذين شكلوا الافكار الاساسية الـــتي سار عليها النقد فيما بعد . فمن هم هؤلاء الاساتذة الاول ؟ نحن لا نريد ان نبحث هنا في تاريخ حياة كل فرد فليس هـذا مقامه ولكن ينبغي تعديد بعض الاسماء التي قد تهمنا في بحثنا المقبل وهذا هو كل شـــيء نحتاجه في مثل هذا البحث .

ان اهم شخصيات (المدرسة البصرية) هم :

عيسى بن عمر الثقفي (ت ١٤٩ هـ / ٧٦٦) وصاحبه ابو عمرو زبان بن عمار بن العريان بن العلاء المازني (ت ١٤٥ هـ / ٧٧٠م) وكان مشهورا فيها

ومن اصحاب حسن البصري ومنهم يونس بن حبيب (ت ١٥٢ هـ ٧٦٩م) وكان تلميذ ابي عمرو ومنهم الخليل بن احمد الفراهيدي (١٧٥هـ/٧٩١م) وهو من اهم الشخصيات الادبية في تاريخ العرب وكان عربيا ومن اعماله انه وضع علم العروض ووضع معجم العين اول معجم عربي على طريقة ابتكرها هو ويعتبر المؤسس الحقيقي لعلم النحو كما يقول بروكلمن واشهر تلاميذ الخليل سيبويه (١٧٧ / ٧٩٣م) الذي اتجه نحو دراسة النحو العربي ووضع «الكتاب» اقدم كتاب في النحو يصل الينا ومن تلاميذ الخليل النضر بن شميل المـــازني (٢٠٣ هـ /٨١٨م) ومن المعاصــرين للخليــل ابو عبيدة معمــر بن المثنى (ت ٢١٠ هـ / ٨٢٥م) ومن تلاميذ ابي عمرو بن العلاء الاصمعي ابو سعيد عبدالملك بن قريب الباهلي (ت ٢١٦ هـ / ٨٣١م) واهميته بالنسبة للنقد كبيرة جدا لانه جمع وقــرأ وعالج عددا كبيرا من النصـوص الادبية وله كتاب الاصمعيات وكتاب فحولة الشعراء ومن تلاميذ الاصمعي ابو حاتم سهل ابن محمد بن عثمان السجستاني (ت ٢٥٠ هـ / ٨٦٤م) ومن مدرســة البصــرة التوزي (ت ٢٣٣ هـ / ٨٤٧م) وابو عمرو الجرمي (ت ٢٥٥ هـ / ٣٩٨ م) وابو عفان بكر بن محمد بن عثمان المـــازني (ت ٢٤٩ هـ / ٨٦٣ م) وكان نحويا مشهورا والزيادي (ت ٢٤٩ هـ / ٨٦٣ م) والرياشي (ت ٢٥٧ هـ / ٨٧٠) ومن تلاميذ الاصمعي ابو سعيد السكري (ت ٢٧٥ هـ / ٨٨٨ م) ومن تلاميذ المازني والسجستاني المبرد صاحب الكامل (ت ٢٨٥ هـ / ٨٩٨ م) ومن تلاميذ الزجاج الزجاجي (ت ٣٣٧ هـ / ٩٤٩ م) وهو صاحب الامالي المعروفة باسمه ومن تلاميذ الزجاج الآمدي (ت ٣٧١ هـ / ٩٨٧ م) صاحب الموازنة . ومن اساتذة مدرسة البصرة ابن دريد (ت ٣٢١ هـ / ٩٣٤) وهوصاحب الجمهرة في اللغة ومن تلاميذه الرماني (ت ٣٨٤ هـ / ٩٩٤ م) وقد اتجـــه نحو البلاغة

والف منها (النكت في مجاز القرآن) اما اهم شخصيات (مدرسة الكوفة) ؛

فيقال ان مؤسس مدرسة الكوفة في النحو هو ابو جعفر الرؤاسي وكان معاصرا للخليل (ت ١٨٧/ ٣٨٣) وذكره سيبويه في كتابه باسم الكوفي ويقال ان خاله معاذ بن مسلم الهراء وكان معلم عبدالملك بن مروان هو الذي وضع علم الصرف وكان تلميذ الرؤاسي ومنهم علي بن حمزة الكسائي الفارسي (ت ١٨٩ ﻫ / ٨٠٥ م) وعاش الكسائي مدة في البادية وكان معلم الرشيد ومن تلاميذ الكسائي : ابو زكريا يحى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧ ﻫ / ٨٢٢ م) واخذ عن يونس بن حبيب البصري علم النحو وكان مؤدب اولاد المأمون والف كتابا في علم النحو بامر المأمون وكان يعتكف في دار الخلافة لتأليفه ؛

ومن اساتذة الكوفة المفضل الضبي (ت ١٧٠ ﻫ / ٧٨٦ م) وجمع المفضليات للمهدي وكان اهتمامه مقصورا على جمع الشعر ومنهم ابن الاعرابي محمد بن زياد وكان ابوه من السند وتزوج المفضل الضبي امه بعد وفاة ابيه فاخذ عنه (ت ٢٣١ ﻫ / ٨٤٤ م) ؛

ومنهم ابن السكيت وكان تلميذ الفراء وابو عمرو الشيباني في الكوفة ، وعن الاصمعي وابي عبيدة من البصريين قتله المتوكل لحبه آل علي (ت ٢٤٣ ﻫ / ٨٥٧ م) ؛

ومن تلاميذ ابن السكيت ابو طالب المفضل بن سلمة بن عاصم الضبي كان من حاشية الفتح بن خاقان (ت ٢٩٠ ﻫ / ٩٠٣ م) ومنهم ابو العباس احمد بن يحى ثعلب وكان اخذ عن الكوفيين والبصريين (ت ٢٩١ ﻫ / ٩٠٤ م) ومن تلاميذ ثعلب ابن الانباري (ت ٣٢٨ ﻫ / ٩٤٠ م) وابو عبدالله ابراهيم ابن محمد بن عرفه نفطويه (ت ٣٢٣ / ٩٣٥)

وبعد ان التحمت المدرستان نشأت مدرسة ثالثة هي (مدرسة بغداد) وأهم

كتابهـا ونقادها : قتيبة بن مسلم (ت ٣٧٦ ﻫ / ٨٨٩م) ومنهـم الوشاء (ت ٣٢٥ ﻫ / ٩٣٦) تلميذ المبرد وثعلب ومن المدرسة البغدادية ابن خالويه (ت ٣٧٠ﻫ / ٩٨٠م) ومنهم ابو عبدالله محمد بن عمران المرزباني (ت ٣٨٤ﻫ/ ٩٩٣م) وهو تلميذ ابن دريد وكان منظم التصنيف والترتيب ومنهم ابن جني وكان ابوه من الموالي الروم واخذ العلم عن ابي علي الفارسي (ت٣٩٢ﻫ/١٠٠٢م) ومنهم ابو علي محمد بن الحسين بن المظفر الحاتمي البغدادي (ت ٣٨٨ ﻫ / ٩٩٨م) مؤلف الرسالة الحاتمية :

ومن اساتذة المشـرق يمكن ان نذكر الجـوهري صاحب الصحاح والصاحب بن عباد (ت ٣٨٠ ﻫ / ٩٩٥) وابو الحسـن علي بن عبدالعزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ ﻫ / ١٠٠١م) وهؤلاء قد تتلمذوا على التيار الحضاري العراقي وافادوا من كل ما انتجه العراق وللتوسع في حياة هؤلاء العلماء فنحيل القارىء الى كتب التراجم العربية القديمة او كتاب بروكلمن ودائرة المعارف الاسلامية ففيها غنى لمن يريد ان يتخفف من التفاصيل :

جذور النقد الادبي في العراق في العهد الاموي

كانت طبيعة المادة المدروسة واحـدة في كلتا المدرستين وكانت النتائج في الغالب واحدة الا بعض الخلافات البسيطة في الدقائق النحويـة ولذلك لا يمكن ان نجد ولا نتوقع ان نجد فروقا كبيرة في الاحكام النقديـة ولا في الذوق الادبي ولذا من الافضل والاقرب الى الصواب ان ندرس آراء اساتذة المدرستين في مكان واحـد ، وهناك بعض الملاحظات الجريئة تصدر في المدرسة البغدادية بخصوص القديم والحديث سوف نذكرها في مكانها عند الكلام على ابن قتيبة والجاحظ ويمكن ان نذكر هنا بشكل خاص البيئـة

الادبية في العراق ومن كان يتحرك فيها من علماء ورواة وشعراء ولعل هذا هذا يسهل علينا المقارنة عندما نريد ان نقارن ذلك بما جرى في الشام والحجاز .

ولم يتناول اللغويون والنحويون والعروضيون اساليب الشعراء بالنقد وانما اعطوا الامثلة الملموسة من نتاجهم فقد اثار ذلك الشعراء وارعبهم ان يخطأهم رجال غير عرب ولكنهم مع ذلك فقد انصاعوا لأوامرهم وغيروا او حذفوا ما عابه هؤلاء عليهم . فالفرزدق كان اجرأ الشعراء على نقاده في البصرة ولكنه كان مع ذلك يذعن احيانا وينصاع فحين قال :

مُستقبلين شمالَ الشامِ تضربُهم
بحاصبٍ كنديفِ القُطنِ منثورِ
على عمائمنا تُلقى وارحُلِنا
على زواحفَ تُزْجَى مُخُّها (رِيرِ)

فقال له ابن ابي اسحق « انما هو (رير) (بالضم) وكذلك قياس النحو فلما الحوا عليه قال : (على زواحف يزجيها محاسير) .

واحتج على ذلك اولا بقوله لعنبسه بن معدان الفيل : « ما يدريك يابن النبطية ثم دخل قلبه منه شيء فغيره »(٥٩) .

وحين سأله ـ وكان يغضب من مسألة النحويين ـ ابن ابي اسحق عن قوله:

وعضُّ زمانٍ يا ابن مروان لم يدع
من المال الا مسحتا او (مجلفُ)

وقال له : على اي شيء رفعت مجلفا « قال على ما يسؤك » :

وحين انشد الفرزدق :

تريكَ نجومَ الليل والشمسُ حيّةٌ
زحامُ بناتِ الحارثِ بن عبّادِ

فقال الفيل : « الزحام مذكر فقال الفرزدق : اغرب(٦٠) ! » .

وكان ذوالرمة اكثرهم استجابة لملاحظات النقاد فكان يغير شعره باستمرار تبعا لاقتراحاتهم حتى قال له بعض رواته : « افسدت على شعرك وذلك ان ذا الرمة كان اذا استضعف الحرف ابدل ابدل مكانه(٦١) » .

وقال المرزباني وقد لاحظ استجابة شعراء القرن الاول لاراء النقاد :

« وقد ذكر جماعة من شعراء الاسلام ومن تبعهم في اشعارهم عدو لهم مما انكر على من تقدمهم من هذه العيوب التي تقدم ذكرها فقال ذو الرمة :

وشعرٍ قد ارقتُ له طريفٍ
اجنّبه المُساندو المُحالا(٦٢) »

وينقل ايضا عن جرير قوله :

فلا اقواء اذ مَرِس القوافي
بافواه الـرواة ولا سِنادا

وذكر شعراء آخرين مثل عدى بن الرقاع والسيد بن محمد الحميري واسحق الموصلي وابي العميثل وابي تمام وابي حاتم السجستاني :

وكان بعض الرواة لذلك يغيرون اشعار القدامى لاقامة العيب وازالة النقص وكانوا يشيرون على معاصريهم بذلك ايضا . قال الاصمعي :

« او ادركت ذا الرمة لاشرت عليه ان يدع كثيرا من شعره فكان ذلك خيرا له (٦٣) » . ويمكن ان يقسم النقد الذي ظهر في النصف الاول واوائل القرن الثاني في العراق، في العصر الاموي الى ما يلي :

أ) النقد اللغوي والنحوي :

وكان النقـد اللغوي يشمل اللفظه المفردة ويشمل التعقيد ويشمل المعنى الذي يتكون من تركيب الحروف مع الافعال ويشمل كذلك الاخطاء النحوية.
انشد ذو الرمة في الكوفة قصيدته الحائية فلما بلغ الى هذا البيت :

اذا غير النأى المحبين (لم يكد)
رسيسُ الهوى من حب ميةَ يبرحُ

فقال بن شبرمة :
« ياذا الرمة اراه قد برح » . ففكر ساعة ثم قال :

اذا غير النأى المحبين (لم اجد)
رسيس الهوى من حب مية يبرح(٦٤)

ونقد واعتراض ابن شبرمة هذا انما هو كقوله تعالى :
« اذا اخرج يده لم يكد يراها » اي لم يرها ولم يكد »
ومما نقد به ذو الرمة التعقيد اللفظي في قوله :

كأن اصواتَ من (إيغالهن بنا)
اواخر المَيس اصواتُ الفراريج

« يريد : كأن اصوات اواخر الميس اصوات الفراريج من ايغالهن بنا(٦٥)»
ومن الاخطاء النحوية التي توجه بها ابو عمرو بن العلاء لذى الرمة قوله :

حراجيجُ ما تنفكُ الا مُناخةً
على الخسف او نرمى بها بلدا قفرا

فقال :

« اخطأ . في ادخاله (الا) بعد قوله (ماتنفك) . قال المفضل : لايقال ما زال زيد الا قائما . قال الموصلي : وسمعت احمد بن يحي يقول : لا يدخل مع ما ينفك وما يزال (الا) لان (ما) مع هذه الحروف خبر وليست بجحد وقال الاصمعي : (ما) جحد و (الا) تحقيق فكيف يجتمعان(٤٦)»

ومن الخطأ اللغوي الذي تعرض له ذو الرمة خطأ في القياس اللغوي قال :

« ادمانة قد تربتها الاجاليد » ويقال : « آدم وادماء وادمان ولا يقال : ادمانة ».

ب) نقد الصورة والنقد المنطقي (المحال) والتاريخي :

ونما هذا النوع من النقد في الغالب في البيئة العراقية تبعا لنوع الدراسات التاريخية في الشعر والشعراء وتبعا لدراسة المعنى واستقامة نحو العبارة كما ان هناك بدايات احكام تخص الصورة ككل وسوف نفصل القول في هذا النقد في القرن الثاني وانما نريد هنا ان نشير الى الجذور الاولى مع شعراء القرن الاول . فمن نقد الصورة الذي شاع في القرن الاول في العراق ما حدث به محمد بن مسلمة بن رتبيل قال :

« مر رتبيل بذى الرمة وهو ينشد قصيدته البائية قال فاستمع عليه فما زال

ينشد حتى انتهى الى هذين البيتين :

تُصغي اذا شدَّها بالكور جانحةً
حتى اذا ما استوى في غَرزِها تثبُ
وثبَ المسجَّح من عانات مَعقُلةٍ
كأنه مُستبان الشكِّ او جَنِبُ

فقال له الرجل : اخطأت ياذا الرمة الا قلت كما قال الراعي :

فلا تُعجِلُ المرءَ عند البرُو
كِ وهي بِركبتهِ ابصرُ
وهي اذا قام في غَرزِها
كمثل السفينة او اوقرُ
ومُصغيةً خدَّها بالزما
م فالراسُ فيها له اصعر

فقال ذو الرمة : « لله انت ، انما وصف الراعي ناقة ملك ووصفت انا ناقة سوقه » .

وقال اعرابي سمعه ينشد البيتين : « سقط والله الرجل » !

وقال له آخر : « اسأت اذا وضع رجله في غرزها فوثبت رمت به فدقت عنقه هلا قلت كما قال الراعي(٦٧) »

ومن النقد المنطقي ما عيب به جرير في قوله :

صارت حنيفة اثلاثا فثلثهم   من العبيد وثلث من مواليها

« ان جريرا لما قال هذا البيت قيل لرجل من بني حنيفة : من ايهم انت ؟ قال : انا من الثلث الملغى(٦٨) » .

ومن النقد التاريخي ما علق به رؤبة على قول جرير :

انى اذا الشاعر المغرور جرّبني
جار لقبر على مرّان مرموس

فقال رؤبة : « كذب والله ما تميم بمران انما هو بذات عرق وقبر معد بمران(٦٩) » ومن الملاحظات العامة التي اصدرها النقاد ما يخص جزئيات الصورة او الشعر بشكل عام ، فقد عاب النقاد على ذى الرمة قوله : (ولا زال منهلا بجر عائك القطر) وقالوا .

« ان قوله هذا افسادا للدار التي دعالها وهي ان تغرق بكثرة المطر وقالوا : الجيد في هذا المعنى قول طرفة :

فسقى ديارك غير مفسدها
صوب الربيع وديمة تهمي »(٧٠)

ووصف حماد شعر الكميت بانه بعيد عن روح الشعر فقال له حين امتنع الكميت عن ان يكتبه شعره : « وانت شاعر ؟ انما شعرك خطب(٧١) » .

ج) البحث في السرقة الشعرية :ـ

اول من فتح باب الكلام في السرقات الشعرية على الصعيد الفني الفرزدق وجرير فجرير كان يتهم الآخرين بانهم ينتحلون الاشعار في هجائه اما الفرزدق فكان يهدد صغار الشعراء ان لم يتركوا له بيتا بعينه فانه سوف يهجوهم وكان

ينتحل الاشعار التي نسي اصحابها وكان يقول : «ضوال الشعر احب الي من ضوال الابل » وان فكرة السرقة بهذا المعنى دخلت الى الوعي الشعبي كما يبدو بعد الاسلام ففكرة السـرقة لم تتحدد بالمفهوم الاسلامي في الجاهلية فلعل السرقة كانت مرادفة للغزو وفيها معنى البطولة اكثر مما فيهـا معنى الذنب وما يترتب عليها من عقوبة وحين ادرك المسلمون المدى الحقوقي لمفهوم الكلمة اصبحوا يتنبهون لمقدار الجرم الذي يرتكبه الشاعر عند التعرض لسرقة الغير ولذا فقد كان بعض اقرباء الشعراء الذين سرقت اشعارهم يعرضون قضاياهم امام القضـاء ضد الشاعر قال ابو عبيدة : « كان الفرزدق يجتاب القصيدة ويجتلب المعنى ... فجاء رجل من قيس الى محمد بن رباط فاستعدى على الفرزدق وقد سلم الفرزدق ثم خرج فقال محمد :

« ادعوا الفرزدق . فجاء فقال الفرزدق : سل هذا فيم يستعدي علي ؟

قال : غلبني على قصيدة عمي الأعلم : فقال : اشهدكم اني قد رددتها : فقال محمد : نحوهما »(٧٢) .

وادرك الباحثون في البصـرة منذ وقت مبكر سلوك الفرزدق وراقبوه وسجلوا ملاحظاتهم على سرقته . قال ابو عمرو بن العلاء : « لقيت الفرزدق في المربد فقلت : يا ابا فراس احدثت شيئا ؟ قال : فقال : خذ ، ثم انشدني

كم دون ميّة من مستعمل قذفٍ
ومن فلاةٍ بها تُستودَع العيسُ

قال فقلت : سبحان الله هذا للمتلمس فقال : اكتمها . فلضوال الشعر احب الي من ضوال الابل »(٧٣) .

وذكر المعاصرون قائمة طويلة من سرقات الفرزدق منها سـرقة ابيات

للمخبل وسرق نسخا بيتا للنابغة الذبياني(٧٤) واجبر ذا الرمة على التنازل عن بعض شعره(٧٥) وقال له : « اياك ان يسمعها منك احد فانا احق بها منك »

واخذ بيتا من الشمردل اليربوعي وضمه الى شعره وقال له : « والله لتتركن هذا البيت او لتتركن عرضك . فقال : خذه على كره مني لا بارك الله لك فيه»(٧٦) . وادخل بيتين من شعر ابن ميادة(٧٧) .

ودفع هذا العدوان المتكرر من الفرزدق الاصمعي ان يصرح بان: « تسعة اعشار شعر الفرزدق سرقة وكان يكابر واما جرير فما علمته سرق الا نصف بيت »(٧٨) .

وفسر المرزباني هذا القول بالتحامل من الاصمعي «وتقول على الفرزدق لهجائه باهلة ولسنا نشك ان الفرزدق قد اغار على بعض الشعراء في ابيات معروفة فاما ان نطلق ان تسعة اعشار شعره سرقة فهذا محال على ان جريرا قد سرق كثيرا من معاني الفرزدق وقد ذكرنا ذلك في اخبار الفرزدق»(٧٩).

ووضع لفظ ادبي يدل على معنى السرقة الادبية بالاكراه فقالوا :(أصلت) الشاعر اذا اخذ شعر غيره كرها وقالوا : «كان الفرزدق (يصلت) على الشعراء ينتحل اشعارهم ثم يهجو من ذكران شيئا انتحله او ادعاه لغيره »(٨٠) . ويبدو ان التعبير من مشتقات اواخر القرن الثاني واوائل الثالث .

وممن تكلم في السرقات في القرن الاول ابن بشير المدني من المدرسة الحجازية قال :

« وفدت الى بعض ملوك بني امية فمررت بقرية فاذا رجل مرنح بالشراب. فسألته عن الطريق فقال: امامك ، ثم لحقني فقال ادن دونك وعليك الحانة. فدخلت فاجتر سفرة واستل سلة فاخرج منها رغفانا ووذرا من لحم فقال :

اصب ! فاصبت ثم سقاني خمرا فـاذا ابو مالك (الاخطل) ثم قال : كيف علمك بالشعر . قلت : رويت ، فانشدني قصيدتـه (صرمت حبالك زينت ورعوم) فلما انتهى الى قوله :

حتى اذا اخذ الزجاجَ اكفُنا
نفحت فادرك ريحها المزكومُ

قال : الست تزعم انك تبصر الشعر ؟ قلت : بلى . قال : فكيف لم تشق بطنك فضلا عن ثوبك عند هذا البيت ؟ قلت : قد فعلت عند البيت الـذي سرقت هذا منه ؛ قال : وما هو ؟ قلت : بيت الاعشى :

من خمر عانةَ قد اتى لختامـها
حولٌ تفضُّ غمامةَ المزكومِ

فقال : انت تبصر بالشعر

« فلما صرت الى سليمان سمرت معه بهذا اول بدأتي[81] » .

والظاهر ان هذاالحكم بناه ابن بشير على قول اعرابي اكتشف وجهالشبه : وجعلها الآخر تستل زكامه » .

الرواة الى السرقة التي يرتكبها الشعراء الاسلاميون فقد مر الربيع بن ابي جهمة الجندعي على كثير وهو ينشد :

وكنت كذي رجلين رجل صحيحة
ورجل رمى فيها الزمـان فشلت !

فقال لـه : « ويحك يابن ابي جمعة منذ متى قيل هذا الشعر ؟ قال : منذ زمان طويل »

قال : فهذا يقوله صاحبنا امية بن الاسكر قال : هو ذاك يابن ابي جهمة، انا احظى به منه[٨٢] » .

واعترف كثير بالسرقة مرة فقد قال وذكر جميل امامه :

« امت له الف قافية ـ يقول : سرقتها فغلبت عليها[٨٣] » .

وحمل الزبير بن بكار من رواة التاريخ والانساب في القرن الثالث على كثير والف كتابا في اخباره وسرقاته فنبه المرزباني على تحامل الزبير وقال ان الراوية كان معاديا للشاعر متحاملا عليه « لهجاء كثير لولد عبدالله بن الزبير وانحراف الزبير عن اهل البيت عليهم السلام[٨٤] » .

ونبه جرير الى انتحال الاخطل اشعار التغلبيين الذين كانوا يرفدونه ويعينونه في مجلس الشراب « فيقول هـذا بيتا وهذا بيتا حتى يتموا القصيدة وينتحلها الاخطل[٨٥] » .

وتكلم الاخطل في السرقات ايضا فقال « نحن معاشر الشعراء اسرق من الصاغة » وبذلك يكون الرواة في المدرسة العراقية بشكل خاص قد افادوا من ملاحظاتهم ومعلوماتهم الخاصة في البحث عن السرقة وساعد على ذلك تصريحات الشعراء انفسهم او ملاحظات الاعراب وغيرهم وبهذا دخل باب السرقات علم النقد الادبي عند المسلمين .

الباب الأول

الملاحظات النقديـة

الفصل الثـاني

النقد في القرنين الثـاني والثالث

الملاحظات النقدية في القرنين الثاني و الثالث :

الملاحظ في نقد القرن الثاني وماتلاه انه نقد عراقي خالص ولم تبق للامصار قيمة ما بعد انتقال السلطة الى بغداد والملاحظ في نقد القرن الثاني انـه لا زال لقد ملاحظات متفرقة ولم يظهر النقد المتخصص بعد ولم تظهر الاثار النقدية الا في اواخره وبداية القرن الثالث وسوف ندرس في هذا القسم هذه الملاحظات وتفريعاتها وتطبيقاتها على الشعراء الجاهليين والاسلاميين والعباسيين لان مؤلفي الكتب كانوا لا يزالون في حاجة الى جمع المزيد من النصوص التي توفر لهـم المادة النقدية . فعلم النقد اذن من خصائصه في هذا الفصل انـــه لم يستقل بعد كما ان موضوعاته تفرعت وكثرت وتوسعت وافاد نقاد هذا القرن من جميع مانص عليه النقاد قبلهم فتوسعوا فيه ،واضاف نقاد هذاالقرن بعض الملاحظات العروضية والملاحظات البلاغية التي بـدأت تستقل وتتجمع ، كما ان نقاد هذا القرن توغلوا في دراسة السرقة الشعرية الفنية ونقلوا الموضوع من سـرقة شعر الغير لفظا ومعنى الى دراسة السـرقات للمعاني واغرقـوا احيانا في ذلك حتى اسرفوا على انفسهم فيه :

وبانتقال الخلافة الى بغداد فقد عاود النقد الرسمي الظهور ، كما اشتد النقد الخلقي والديني لقوة الحركات العقلية وظهور المتكلمين واصحاب الفرق ونشوء المعتزلة .

وظهرت في العراق في هذا القرن وقبله بقليل فكرة القديم والحديث تبعا لطبيعة الدراسات التي كانت تقوم باستقراء النصوص لاسباب نحوية ولغوية وتفسيرية تتعلق بالقرآن ودراسة الحديث وتعمق الشعراء في المعرفة وانتقلوا من طور شعراء البداوة والرعى الى شعراء مدينة وقد تتلمذوا ودرسوا دراسة منهجية فشاركوا لذلك في تنمية الذوق العام وفي التأثر به ونشأ منهم اصحاب اتجاهات نقدية معينة كالاتجاه البلاغي عند ابن المعتز في التأليف وعند ابي تمام في الإغراق في استعمال هذا الاتجاه وتطبيقه وظهرت في بغداد حركة الانصاف الادبي كرد فعل على مدارس التقنين والاستقراء في البصرة والكوفة وبعث الحركة ابو نؤاس لاسباب قد تكون من بينها الاسباب السياسية والقومية ولكن الفكرة نفسها سرعان ما انقلت الى محيط النقد الادبي وقال بها الجاحظ ثم اكدها ابن قتيبة وتلا بعد ذلك نقاد آخرون مثل الجرجاني والامدى الذي تثقف ثقافة بصرية ولتعميق نظرتنا في النقد الذي شاع في هذا القرن وما تلاه فلا بأس ان نمر على بعض النصوص الادبية ونصنف الموضوعات ليسهل علينا استيعاب المنهج النقدي كاملا وليكون واضحا في ذهن القارىء . واهم الجوانب التي طرقها هذا المنهج هي ما يلي .

١) القديم والحديث :

لم نجد فيما قرأنا تعصبا على المحدثين في الحجاز ولم نشم شيئا من ذلك في الشام لان الادب كان يخدم اغراضا مختلفة مما هي عليها في العراق ، ففي الحجاز كان الغناء يحرك الشعر ويحثه ويشجعه ، وكانت البيئة تساعد على هذا

النوع من الشعر . ولذلك نرى ان الحجاز استقبل لتاج عمر بن ابي ربيعة هاشا باشا راضيا به مصفقا لـه ، كيفما قال واينما انقاب وبلـغ اعجاب الحجازيين والحجازيات بعمر الى حد الهوس .

وفي الشام كان الادب يستخدم للمسامرة والمداعبات ولخدمـة السياسة وكان الادب الحديث هو الـذي يسد مسد الآداب القديمة . اما في العراق فالامر يختلف ، فقد ادخل الادب الى المختبرات اللغوية والنحوية ومن هنا بدأ التمييز والاختيار والنظر في الشعر الذي يخدم هذه الاهداف . وكان اصلح الشعر لذلك هو الشعر الجاهلي فتعصب له الرواة وبدأوا يشكون بقابلية المحدثين المعاصرين لهم على خدمة اللغة والنحو لفساد البيئة التي كانوا يعيشون فيهـا ، حتى قال ابو عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) عن جرير او معاصر له : « لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته » .

وكانت مدرسة الرواة كالاصمعي وخلف الاحمر وابي عبيدة وابن الاعرابي قد بعثت التقليد الذي وضعه العلماء في التعصب للقديم على الحديث حتي بعد ان انتفى الغرض الذي من اجله قوموا الشعر القديم فقد كان خلف الاحمـر (ت ١٨٠ هـ) تصل بـه الحماسة للشعر القديم الى حد الخصومـة فقد نقل الاصمعي هـذا الخبر . قال : « حضرنا مأدبـة وابو محرز خلف الاحمر وابن مناذر معنا فقال له ابن مناذر : يا ابا محرز ان يكن امرؤ القيس والنابغة وزهير ماتوا فهذا اشعارهم مخلدة فقس شعري الى شعرهم . قال : فاخـذ صحفة مملوءة مرقا فرمى بها عليه » (الموشح ص ٤٥٣) .

وكان حماة القديم احيانا لا يجدون مـا يعللون بـه تفضيلهم القديم ولا يجدون سببا منطقيا معقولا للـدفاع عن هذه العصبية فقد وقعوا في حاله نفسية خاصة اصبحوا يعبدون القديم لمجرد كونه قديما فقد روى احدهم قوله :

« كنا عند ابن الاعرابي (ت ۲۳۱ هـ) فانشده رجـــل شعرا لابي نؤاس احسن فيه فسكت . فقال الرجل : ما هذا من احسن الشعر . قال : فقال بلى ، ولكن القديم احب الي(١) » .

وقرأت عليه مرة ارجوزة لابي تمام فاعجب بها وقال :

« اكتب هذه فكتبتها . ثم قلت : احسنة هي ؟ قال : مـا سمعت باحسن منها . قلت : انها لابي تمام فقال ، خرق ! خرق (٢) » .

والذي يبدو ان اتصال هؤلاء الرواة مع القديم والحياة البدوية زمنا طويلا جعلهم يعيشون بعقولهم ونفوسهم في عصر غير العصر الذي يعيشون فيه وفيه يضطربون ولذلك فان المعاني الجديدة المتجددة والنتاج الكثير الذي لم يمكنهم ملاحقته كل ذلك اتعبهم وارهقهم فرفضوه جملة وتفصيلا وعلى هذه الحالة النفسية ابن الاعرابي عند كلامه عن شعر ابي نؤاس :

« انما اشعار المولدين مثل ابي نؤاس وغيره مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به واشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا(٣) » ،

وقد يكون لرواة القديم ما يبرر كرههم لبعض الشعر المحدث وذلك لا يستوجب رفضه جملة فابن الاعرابي يقول حين يسمع اغراق ابي تمام في البلاغة : « ان كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل(٤) » .

وعلل المبرد فشل الشعراء المحدثين في دعوة اصحاب القديم لمـــائدتهم الادبية في قوله : « في المحدثين اسراف وتجاوز وغلو وخروج عن المقدار من ذلك قول بكر بن النطاح :

تمشي على الخزّ من تنعّمها
فيشتكي رجلُها من النزَف

لو مزهرون في عساكره
مارفعت طرفها من السجف(٥)

واصبحت مسألة القديم والحديث عقيدة قد يعتقدها الشعراء المحدثون انفسهم كما قد يثور عليها بعضهم الآخر فقد كان اسحق الموصلي يتعصب على ابي نؤاس ويتهمه بالخطأ « وكان اسحق في كل احواله ينصر الاوائل فكنت انشده جيد قوله فلا يحفل به لما في نفسه فانشدته :

وخيمة ناطور براس منيفة
تهم يدا من رامها بزليل

فكان على امره : فقلت : والله لو كانت بعض اعراب هذيل لجعلتها افضل شيء سمعته قط(٦) » .

وفي الوقت الذي يتعصب فيه اسحق على ابي نؤاس نجد ان الاصمعي يتعصب على اسحق ولعل ذلك كان من اسباب العداوة التي قامت بينهما. جاء في الموازنة :

« كان الاصمعي يتعصب للشعر القديم على المحدث . روى ان اسحق الموصلي انشده :

هل الى نظرة اليك سبيل
فيروى الصدى ويشفى الغليل
ان ما قل منك يكثر عندي
وكثير ممن تحب القليل

فقال : لمن ينشدني . فقال: لبعض الاعراب . فقال : والله هذا هو الديباج

الخسرواني : قال اسحق انها لليلتها فرد عليه الاصمعي بقوله : لاجرم والله ان اثر الصنعة والتكلف بين عليها » (الموازنة ١/٢٣) :

وبدأت الثورة على القديم - بعد ان ظهرت النظرية في حوالي منتصف القرن الاول في العراق - في القرن الثاني على يد ابي نؤاس ولا نريد ان نمضي الآن في تاريخ هذا الخروج على تقديس الماضي الى ابعد من هذا القرن فسوف نأتي لنسجل ملاحظات النقاد في القرنين الثالث والرابع ولكل شيء ابانه : ويهمنا الآن اعطاء الدوافع خلف ثورة ابي نؤاس ، يمكن ان نقسم الدوافع الى قسمين: الثورة على العرب وعلى فكرة تقديسهم وتأليههم وهي فكرة قومية صرفة حرق الشموع لها اصحاب الاقلام الذين يدورون في فلك الخلافة او المؤمنون الاتقياء حتى من الموالي لاعتقادهم ان تقديس العرب هو تقديس الدين والنبي (ص) وبذلك يجدون الطريق معبداً الى الجنة وكانت الجنة لذلك ثمنا لمن اتخذ حب العرب دينا في رأيهم حتى ولو كان ذلك يخرج على روح الدين الحق الذي دعا الى المساواة والدافع الآخر الدافع الفني البحت ، فابو نؤاس مدرك تغير البيئة العربية وتطورها من البداوة الى الحضارة فلم يجد مبررا لهذه الاستمرارية على التقليد الشعري الموروث في محاكاة القدامى في اساليبهم وطالب بجرأة النظر الى البيئة والتعبير عنها كما هي لا كما كانت ويبدو لي انه تأثر بتعليل الكميت فشله في التعبير عن صور البيئة الصحراوية لانه لم يكن بدويا ويأتي ذلك عند الكلام عن شعراء الامويين ونقدهم : ويشرح رأيه في ابيات قليلة هي في حد ذاتها حكم نقدي له قيمته :

صفة الطلول بلاغة القدم

فاجعل صفاتك لابنة الكرم

لا تخدعن عن التي جعلت
سقم الصحيح وصحة السقم
تصف الطلول على السماع بها
افذوا العيان كأنت في الحكم؟!
واذا وصفت الشيء متبعا
لم تخل من غلط ومن وهم

ولعل الجاحظ من الناحية التاريخية اول من تجرأ على ذكر ذلك صراحة في كتبه ثم تبعه ابن قتيبة والجرجاني وغيرهما وسوف يأتي ذلك :

٢) السرقات الشعرية :ـ

انتقل البحث في السرقة الادبية من مرحلة الى مرحلة على طول تطور خط النقد الادبي ، فقد ظهرت اول ما ظهرت في سرقة الاسلاميين الذين عاشوا في منتصف القرن الاول مثل جرير والفرزدق وكثير وغيرهم وكانوا يغيرون على شعر الاموات والاحياء وكان الفرزدق يستعمل نفوذه وقوته وجرأته على اخذ ما يريد من معاصريه ولم يكن البحث في هذا يحتاج الى خبرة فنية وانما يحتاج الى الرواية او السماع او المشاهدة وبعد أن بدأ العرب يستقصون النصوص الادبية ويجمعونها بدأ الرواة ـ واغلب الظن ان ذلك ظهر اول ما ظهر في الكوفة والبصرة . يتعرفون الى اشعار اختلطت ودخل بعضها في شعر آخرين ولا شك انهم استفادوا من خبرة رواة الاعراب الذين ساعدوهم على ارجاع هذه المواد الاولية الى اصحابها الاول خاصة اذا كانوا من الشعراء المغمورين والذين لم يكونوا من ذوي الشهرة :

فالاصمعي لم يكن يعرف ان شعر امرىء القيس قد دخل فيه كثير من

شعر الصعاليك لو لم يكن قد اخبره رواة الاعراب بذلك فنقلـه عنهم قال الاصمعي : « يقال ان كثيرا من شعر امرىء القيس لصعاليك كانوا معه(٧) »

واكد هذا الرأي الرياشي : « ان كثيرا من شـعر امرىء القيس ليس له انما هو لفتيان كانوا يكونون معه مثل عمرو بن قميئة » .

ومن هذا النوع من البحث في شعر الشعراء القدامى والاشارة الى ما اخذوا او ما اخذ منهم ما رواه ابو عبيدة قال :

« كان قراد بن حنش المـري من شعراء غطفان وكان قليل الشعر جيده وكان شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه وتدعيه منهم زهير بن ابي سلمى ادعى هذه الابيات :

ان الرزية لا رزية مثلهـا ما تبتغي غطفانُ يوم اضلتِ

وهي لقراد بن حنش(٨) » .

وقال الاصمعي : عن الاغلب العجـلي : « كان ولده يزيدون في شعره حتى افسدوه » (الموشح ص ٣٣٣)

وروى ابو عبيدة عن رجل من ولد الاغلب بانه كان يحرف في الحديث والروايات ويكذب على ابيه في شعره !

وكان للاصمعي رأي في الشعر المنحول للمتعاصرين بان قيمته الفنية هي واحدة ما دامت طبقة المنتحل وعصره مثل طبقة وعصر المنحول له ولذلك فقد جمع للاغلب كتابا في الرجز وكان نفسه يقـول انـه لا يعرف لـه الا اثنتين ونصف قصيدة فلما سأله احدهم قال :

« بلى ولكن انتقيت ما اعرف فان لم يكن له فهو لغيره ممن هو ثبت اوثقه » وكانت المادة الشعرية التي بين ايدي الرواة والباحثين مادة يمكن الاحاطة بها

اذا توفر الدارس على دراستها ومراجعتها ووقف لقسه عليها ولذلك فيمكن للرواة والقراء المطلعين ان يقفوا على اسلوب الشاعر المحدث ويعرفوا مقدار ارتكازه على القديم وقد لاحظ ذلك اسحق الموصلي حين استمع لابي تمام، فقال له :

« يا فتى ما اشد ما تتكي على نفسك ، يعني انه لا يسلك مسلك الشعراء قبله وانما يستقي من نفسه(٩) » .

والظاهر ان بعض الشعراء حين يبعدون في البيئات التي تخلو من العلماء والمحققين والرواة فقد كانوا يذيعون من شعر غيرهم ما يشاؤن على انه شعرهم لغفلة المستمعين وجهلهم ولم يكن اصحاب الشعر يضيرهم ذلك ما دام شعرهم لم يسرق في الحواضر العلمية . فقد كان رؤبة يسمح لابي نخيلة السعدي ان يسرق من شعره ما يشاء في الشام لانه لا يوجد في الشام رواة يسجلون الشعر له ولا يرضى رؤبة ان ينتحل شعره في العراق خوف ان يسجل باسم غيره وقد قال لابي نخيلة ذلك مرة :

« اياك واياه بالعراق وخذ منه بالشام ما شئت » (الموشح ص ٣٤٣)

وقفز البحث في السرقة الشعرية فجأة من هذا الطور التاريخي الى البحث في سرقات المعاني وارى انه بدأ كمرحلة من مراحل اتهام الشاعر الحديث في اعتماده على القديم وشواهده كثيرة في كتب النقد ثم اصبح مجرد دراسة نقدية مستقلة لا علاقة لها بالباعث الاول واصبحت تعتمد على مجرد اظهار المعنى المسروق دون النظر الى قدم الشاعر المسروق او حداثته كقولهم :

« قول ابي نؤاس :

ياشقيق النفس من حكم
نمت عن ليلي ولم انم

من قول والبه بن الحباب :

ياشقيق النفس من اسد
نمت عن ليلي ولم اكد(١٠) !

وتطور البحث فيما بعد في البحث عن السرقة وحددت بدرجات تخص اللفظ والمعنى في كتب النقد والبلاغة والادب واستقلت احيانا بكتب خاصة بها وسيمر بعض هذه الاثار تحت ايدينا في القرنين الثالث والرابع .

٣) المعنى :

طرق نقاد الملاحظات المعنى من جميع وجوهه فقد تكلموا عن جدية المعنى وهاجموا الشعر السخيف الغث البارد ،

وعرفوا المعنى الجيد وهاجموا المعاني السقيمة وعرضوا نماذج من شعر المعاصرين الذين رأوا في معانيهم ضعفا وركاكة .

وتكلم هؤلاء النقاد عن الفائدة والمعنى والعلاقة بين الموضوع والغاية ويميل اصحاب هذا النوع من النقد الى اعتبار الادب تعليميا او اخلاقيا في الغالب ،

ثم تكلموا في الاغراض والمعاني التي تكونها وميزوا مقدرة الشعراء واستعدادهم لغرض من الاغراض او بروزهم في ناحية وفشلهم في ناحية اخرى ثم تكلموا عن الصورة الشعرية ككل وقارنوا هذه الصور وبينوا الفروق بين صورة وصورة وشعر وشعر .

ان مفهوم الشعر في القرن الثاني اصبح قريبا من مفهومه ليحى بن علي المنجم ـ وهو من رجال القرن الثالث ـ حيث يقول :

« ليس كل من عقد وزنا بقافية فقد قال شعرا . الشعر ابعد من ذلك مراما واعز انتظاما[11] » .

أ ـ لاحظ المبرد ما بين المعنى الجاد والمعنى التافه من فرق فيما نظمه ابو نؤاس وان كان المبرد قد مزج في نصه النقدي بين تفاهة المعنى والنقد الخلقي او الديني الا ان ملاحظته لا زالت قائمة ذات فائدة في تطـــوير مفهوم النقد في هـذا القرن . قال :

« ومما يرد من شعره ويسقط ويطرح قوله :

بَحّ صوتُ المـال ممـا منك يدعـو ويصيـحُ
مـا لهـذا آخـِذٌ فـو قَ يديـه او نَصِيحُ

قال : وله في قصيدة يمدح فيها العباس بن الفضل بن الربيع شـيء يستملحه الاحداث ويألفه المجان وليس بذاك وهو قوله :

نديـمُ كأس محـدِثُ ملك
تيـهُ مغنَ وظَرفُ زِنديق

فهذا قول ملحون مرذول ردىء الوصف بعيده : واما قوله :

كأنمـا رجلُها قفـا يدهـا
رِجلُ غلام يلهو بدَبُّوقِ !

فهذا كلام خسيس وكذلك قوله :

الى فتى امٌ مالـه ابـداً
تسعى بجيبٍ في الناس مشقوق

وفي آخرها ماجمع بين كفر ولحـن واكره حكايته لضعته وبطلانه والطبعي ربما اساء وفرط ثم يبعثه طبعه على الشيء الجيد(١٢) »

ومثل هذا النقد ما وجه الى المؤمل بن اميل الشاعر الـذي دخل مسجد الكوفة وقد نمى الى الناس خبر وفاة المهـدي « وهم يتوقعون قراءة الكتاب عليهم بذلك فقال رافعا صوته :

(مات الخليفة ايها الثقلان !)

قال : فقال جماعة من الادباء هـذا اشعر النـاس نعى الخليفة الى الجـن والانس في نصف بيت وامده الناس ابصارهم واسماعهم متوقعين لما يتم به البيت فقال :

(فكأنني أفطرت في رمضان ؟)

قال : فضحك الناس به وصار شهرة(١٣) » .

وكانت ردود الفعل تختلف عند النقاد عند سماع الشعر الرديء . فقد ورد الاصمعي على بغـداد من البصـرة فعرض عليه رجل « شعرا رديئا فبكى الاصمعي فقيل له : ما يبكيك قال : يبكيني انـه ليس لغريب قدر لو كنت ببلدي بالبصرة ماجسر هذا الكشخان ان يعرض عـلى هذا الشعر واسكت عنه(١٤) » .

وكان على النقـاد واجب ثقيل في التصريح امام من ينشدونهم الشعر السخيف وان امانة العلم تدعوهم الى ان يقولوا رأيهم بصراحة موجعة احيانا وبعضهم يلطف الجواب ماامكن فقد انشد ابو عدنان السلمي ابا زيد النحوي قصيدة له اولها :

وبلدة ليس بهـا غيرُ ورل
قطعتهـا محبنطئا على جمـل

« فقال لـه ابو زيد : يا ابا عدنان ان كان شعرك كله هكذا فـلا عليك الا تستكثر منه(١٥) » .

وكان ابو العتاهية الشاعر قد قاسى كثيرا من هجوم النقــاد ومن هجوم زملائه الشعراء لكثرة ما عالج من المعـاني التافهة التي كانت اقرب ما تكون الى مفهوم النثر منها الى مفهوم الشعر .

قال منصور النمري لابي العتاهية مرة :

« في كم تقول القصيدة وتحكمها ؟ قال : مــا هو الا ان اضع قنينتي بين يدي حتى اقول ماشئت . قال : اما على قوالك : (الا ياعتب الساعة الساعه).

فانت تقول ماشئت ولكني ما اخرج القصيدة الا بعد شهر حتى احوبيتا واجدد بيتاً ثم اخرجها وانما الشعر عقل المرء يظهره .»

وجرى حديث حول الموضوع نفسه بين ابي العتاهية وابن منــاذر فسأله ابو العتاهية :

« كم تقول في اليوم ؟ قال : ربما قلت العشرين واكثر وربما اقول خمسة او ستة . فقال له ابو العتاهية : لكني او اشاء ان اقول الف بيت لقلت !

فقال ابن مناذر لابي العتاهية : انا اقول مثل قولي :

هل لشيء قد فات من مردود

او لحي مؤمل من خلـود !

حتى انشده القصيدة وانت تقول :

الا ياعُتبةُ الساعه اموت الساعة الساعه

وتقول:

ان الدنيا قد غرتنا   واستغلتنا واستلهتنا
لسنا ندري ما فرطنا   فيها الا ما قدمنا

ولو رضيت ان اقول مثل هذا لاكثرت(١٦) »

وجرى نقاش حول ابي العتاهية بين الرشيد وكان معجبا بـه وبين اسحق الموصلي وكان متحاملا عليه فقال اسحق :

« هو اطبع الناس ولكن ربما تحرف ! اي شيء من الشعر قوله :

هو الله هو الله   ولكن يغفر الله ! »

وحث الفضل بن الربيع ابا العتاهية ان يرثى سعيد بن وهب الشاعر لامانته ونزاهته وبعد ايام اخرج ابو العتاهية مرثية في الشاعر ومنها :

مات والله سعيدُ بنُ وهبِ
رحم اللهُ سعيدَ بنَ وهبِ
يا ابا عثمان ابكيتَ عيني
يا ابا عثمان اوجعت قلبي

فعلق الفضل بن الربيع على ذلك الشعر :

« وابو العتاهية بان يرثى في حياته اولى من سعيد بعد موته(١٧) ! » وكان المعنى الردىء قد يبعث على الخوف منه اذا كتب في شخص مدحا او رثاء لان قد يكون اقرب الى النادرة منه الى اي شيء آخر ودخل اصحاب العتبى عليه قبيل موته فقال لهم : « ما اجزع من الموت كجزعي من ابي مسلم الخلق لاني اخاف ان يرثيني كما رثى الاصمعي(١٨) » .

وعلل النقاد تفاهة معاني الشاعر بانها مبعث تربيته الاولى فان الشاعر الذي ينشأ في بيئه متواضعة ثم يتعلق بالادب تبقى معه جذور بيئته الاولى مهما اكتسب من الادب قال احمد بن عمار :

« كان ابو العتاهية من سوقة الناس وعامتهم وكان طبعه وقريحته اكثر من اضعاف ما اكتسبه من ادبه واقتناه من علمه اذ كان في شبيبته يألف اهل التوضع حتى عوقب في ذلك وقيل انه كان يحمل زاملة المخنثين فقيل له : مثلك يضع نفسه هذا الموضع فقال : اريد ان اتعلم اكيادهم واتحفظ كلامهم وذلك بين في شعره(١٩) » .

ب ـ وكان قراء الشعر ونقاده في هذا القرن والذي يليه ميالين الى الفائدة المجتناة من الشعر فهم يريدون من الشعر الحكمة والصورة المفيدة والمثل السائر ولذلك فقد قال الفضل بن الربيع : « ان من الشعر ابياتا ملس المتون قليلة العيون ان سمعتها لم تفكه لها وان فقدتها لم تبالها » . وهذا الاتجاه كان يظهر ايضا عند كثير من رواة الشعر وحملته . فقد قرأ ابراهيم الموصلي لابي عبيدة ابياتا من الشعر لبعض القدماء فقال ابو عبيدة لابراهيم :

« اترى فيها مثلا او معنى حسنا ؟ فقلت لا . فقال : من جعلك حامل اسفار(٢٠) » .

ولا شك ان قابلية الشعراء قد افسدت من النظر الى الادب هذه النظرة التعليمية وفي جعل الشاعر حكيما وفيلسوفا قبل ان يكون شاعرا ومصورا وفنانا .

ج ـ وتكلم نقاد هذا القرن في الاغراض التي طرقها الشعراء في عصرهم وفيما سبقتهم من عصور واعطوا آراءهم في مقدار الاجادة وفي مقدار الفشل وبينوا اين اخفق الشاعر واين اجاد وعرضوا لاختصاص الشعراء فقد سجل

المفضل الضبي ملاحظة حول غزل عمر بن ابي ربيعة واهمية الملاحظة تتركز في الحقيقة التي نريد ان نؤكدها في هذا الكتاب وهي اعتماد النقاد في استخراج احكامهم وبنائها على ما اصدر المعاصرون للشاعر من المتذوقين ومن حول الشاعر من معاصريه ثم وضع القواعد النقدية المستمدة من هذه الملاحظات على لسان اهل الادب ورواته وحملته ثم انتقالها بعد ذلك كقواعد كلية الى كتب البلاغة والنقد :

« كان المفضل يضع من شعر عمر في الغزل ويقول : انه لم يرق كما رق الشعراء لانه ما شكا قط من حبيب هجرا ولا تألم لصد واكثر اوصافه لنفسه وتشبيبه بها وان احبابه يجدون به اكثر مما يجد بهم ويتحسرون عليه اكثر مما يتحسر عليهم[٢١] » :

ويصدق قولنا اذا ما قرأنا تعليق ابن ابي عتيق وهو معاصر لعمر عن قصيدة قرأت له فقال :

« انت لم تنسب بها انما نسبت بنفسك انما كان ينبغي ان تقول قلت لها فقالت لي فوضعت خدى فوطئت عليه[٢٢] .

وعاب ابو عبيدة بيتا لعمر بن ابي ربيعة واتهمه انه ابتعد فيه عن روح الشعر وقال كان « في اوله قاص » !

ولاحظ الاصمعي تأثر الادب بالاحداث الحضارية والتطور الفكري فقد لاحظ الخلاف في الغرض في شعر حسان القديم وشعر حسان المحدث بعد الاسلام وعلل الاصمعي ان الاسلام ومثله الخلقية وفضائله ذات اثر في كل شعر ينتجه شاعر متأثر بالاسلام تأثرا عميقا قال :

«طريق الشعر اذا ادخلته في باب الخير لان . الا ترى ان حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والاسلام فلما دخل شعره في بـاب الخير من مراثي

النبي (ص) وحمزة وجعفر رضوان الله عليهما وغيرهم لان شعره ، وطريق الشر هو طريق شعر الفحول مثل امرىء القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار فاذا ادخلته في باب الخير لان »[٢٣] ،

وتكلم النقاد عن النجاح الذي يصيبه الشاعر او عن الفشل الذي يعترضه في اصابة الهدف المطلوب في غرض معين فقد لاحظ المدائني ان بعض الشعراء رغم انصرافهم الى فن واحد ولكنهم لا يبلغون نهاية الجودة فقد قال في معرض كلامه عن ابي العتاهية والعباس بن الاحنف فقال : « العباس بن الاحنف في الغزل مثل ابي العتاهية في الزهد : يكثران الحز ولا يصيبان المفصل !! » اي انهما يقعان دائما دون الغاية ويفشلان في التعبير الكامل الصادق عن العاطفة :

ومما لاحظوه على فشل العباس بن الاحنف في الغزل انه قد يمزج بين الفخر وبين الغزل حيث يضل الطريق الى قلب المرأة فيقول :

فان تقتلوني لا تفوتوا بمهجتي
مطاليب قومي من حنيفة او عجل

ويقرن المبرد هذا الفشل بفشل الفرزدق في غزله :

يا اخت ناجية بن سامة انني
اخشى عليك بنيّ ان طلبوا دمي !

وعلق النقاد :

« ما للمتغزل وذكر الاولاد والاحتجاج بطلب الثارات هلا قال كما قال

جرير :

(قتلننا ثم لم يحيين قتلانا)(٢٤) .

وقد يبالغ الناقد في اظهار الازدراء لغرض معين من الشعر والقضية فردية لا تعتمد في الغالب على رأي علمي فقد كان محمد بن بشار بن برد يقرأ شعر ابيه على عمر بن شبة فلما رآه وهو يكتب شعر العباس بن الاحنف قال : « والله لا اقرأنك شعر ابي وانت تكتب هذا »(٢٥) .

وسجل النقاد ملاحظاتهم حول الاجادة في غرض والفشل في آخر وتكلموا عن اختصاص الشعراء وادركوا ان القابلية قد تظهر وتنمو في غرض معين ولكنها تضمر وتموت عند توجهها الى غرض آخر : قال خالد بن كلثوم :

« كان ذو الرمة صاحب تشبيب بالنساء واوصاف وبكاء على الديار فاذا صار الى المدح والهجاء اكدى ولم يصنع شيئا » .

وقرنه ابو عبيدة بجرير في الغزل وقال : « كان ذو الرمة اذا اخذ في النسيب ونعت فهو مثل جرير وليس وراء ذلك شيء !!(٢٦) » .

وكان الرأي المجتمع عليه بين النقاد القدامى في القرن الاول والقرن الثاني ان الشاعر الذي ينظم في غرض واحد حتى وان اجاد لا يعتبر شاعرا على نفس المستوى الفني الذي عليه الشعراء الذين خاضوا في جميع اغراض الشعر واصبح هذا الرأي بعد ذلك مقياسا ادبيا في طبقات ابن سلام . وقد اسس هذا المبدأ اول الامر شعراء وادباء العصر الاموي ثم تكرر ظهوره قال : (البطين) بعد ان سأله احدهم :

اكان ذو الرمة شاعرا متقدما ؟ : «اجمع العلماء بالشعر على ان الشعر وضع على اربعة اركان : مدح رافع او هجاء واضع او تشبيب مصيب او فخر

سابق . وهذا كله مجموع في جرير والفرزدق والاخطل فاما ذو الرمة فما احسن قط ان يمدح وانما يحسن التشبيه فهو ربع شاعر[٢٧] » . وان بعض النقـاد الممتازين ـ رغم اعتمادهم في التمييز بين شاعر وشاعر على تعدد الغرض ـ لاحظوا ايضا مقدار الاجـادة في الغرض والتجديد في فن الشعر ولاحظوا الاساوب وقيمته من حيث رقيه البلاغي وهكذا لاحظ الاصمعي الفروق بين بشار بن برد ومـروان بن ابي حفصة فقـال : قال ابو حاتم السجستاني قال الاصمعي :

« بشار اشعرهما قلت وكيف ذلك ؟ قال : لان مروان سلك طريقا كثر سلاكه فلم يلحق بمن تقدمه وان بشار سلك طريقا لم يسلكه احد فانفرد بـه واحسن فيه وهو اكثر فنون شعر واقوى على التصرف واغزر واكثر بديعـا ومروان آخذ بمسالك الاوائل[٢٨] » .

وقد ضيق بعضهم مفهوم الفن الشعري وقصروا الاجادة فيه على الاجادة في غرضي المدح والهجاء وماعداه فقد اخرجوه من دائرة الشعر الجيد ،وهذا مفهوم ضيق يدل على تحامل وجهل . وهذا ما قال به ابو علي البصير :

« الشعر بين المدح والهجاء وابو نؤاس لا يحسنهما واجود شعره في الخمر والطرد واحسن ما فيهما مأخوذ مسروق[٢٩] » .

وكما عرض النقاد لمعاصريهم وللاسلاميين في الغرض واصابة الهدف فقد عرضوا كذلك للجاهليين في الموضوعات التي شعر النقـاد بان الشعراء فشلوا فيها ولم يعبروا عنها تعبيرا كافيا فقد انتقد الاصمعي طرفـة وقال عنه : « لم يكن طرفة بحسن ان يتعشق » وضرب لذلك مثلين لاظهار فشله في الغزل فقد قال :

اصحوتَ اليومَ ام شاقتكَ هِرٌ
ومن الحبِ جنونٌ مستعِرٌ
ارّقَ العينَ خيالٌ لم يَقِرْ
طافَ والركبُ بصحراء يُسُرْ

وقال الاصمعي : « يقول هذا القول : انه لم ينم ولم يهجع من حبها » ثم يقول :

واذا تَلْسِنُني ألسنُها
انني لست بِمَوْهونٍ غُمُرْ
لا كبيرٌ دالفٌ من هَرمٍ
ارهبُ الليلَ ولاكَلٌّ الظُفُرْ (٣٠)

وعلى مقدار نجاح الشاعر في التعبير وفي تأدية المعنى تأدية كاملة او على كثرة اغراضه ومعانيه حكم بين الشعراء وفضل شاعر على شاعر فقد كان المبرد يفضل الفرزدق على جرير ويقول :

« الفرزدق يجيء بالبيت واخيه وجرير يأتي بالبيت وابن عمه »

وقال ابو عبيدة وقد سأله سائل عن جرير والفرزدق فقال : « ايها الشعر؟ فقال : ويحك هل قال جرير للفرزدق الا في ثلاثة انواع : الزبير وجمثن والقين وللفرزدق فيه مائة نوع ! »

وقال الشاعر مروان بن ابي حفصة فيهما :

« كان جريرا اذا اخذ الناس غلبهم واذا اخذ الفرزدق جريرا غلبه الفرزدق ومن نظر في النقائض تبين له ذلك وعلم ان جريرا لم يقم فيها للفرزدق » ،

وعلق على هذا الحكم المرزباني بعد قرن او اكثر فقال :

« وصدق مروان في هذا القول والامر فيه ظاهر غير مستتر[31]»

ح ـ الصورة : وتكلموا كذلك في الصورة الشعرية وتأثيرها الكلي بغض النظر عن جزئياتها ومفرداتها وتعابيرها . وانما اهتم نقاد هذا النوع بالتأثير والانطباع الذي يتركه الشعر في النفس والاستجابة المباشرة من القارئ .

وهذه الاحكام قد تصدر لا عن اصحاب الاختصاص باللغة والنحو والعروض وانما تصدر من مثقفي الادباء والكتاب والطبقات الراقية من الحكام ومن بعض اذكياء المستمعين من الطلاب وجمهور القراء قال المرزباني:

« مما انكر على ابي العتاهية قوله لما ترفق في نسيبه بعتبة :

انى اعوذ من التي شغفت

منى الفؤاد بآية الكرسي

وآية الكرسي يهرب منها الشياطين ويحترس بها من الغيلان كما روى عن ابن مسعود في ذلك !

وابو العتاهية مع رقة طبعه وقرب متناوله وسهولة نظم المنثور عليه وسرعته الى ما يعجز المتأني بلوغه لا يخلو من الخطأ الفاحش والقول السخيف[32] ».

وروى عن محمد بن سلام قوله :

« سمعت الناس يستحسنون من قول كثير ويقدمونه فيه :

اريد لانسى ذكرها فكأنما

تمثل لي ليلى بكل سبيل

قال : وسمعت من يطعن عليه فيه ويقول :ماله يريد ان ينسى ذكرها[33]»؟

وعلى هذا فنقد الصورة تناول كل المواضعات الاجتماعية وفشل الشاعر في الوقوع في الخطأ ضد العرف الادبي او الاجتماعي او الاخلاقي ؛

فقد عابوا على الفرزدق فشله في مخاطبة الحبيب وكلمها كلام الخصم الذي يوعد بالثأر في قوله : « ياأخت ناجية » وقال المعترض : « لعمري انه خلاف الغزل وما قال الحذاق فان قتيل الهوى عندهم لايودى ولا يطلب دمه(٣٤) » .

وقال ابو محلم حين سمع قول جرير :

بنفسي من تجنبهُ عزيزٌ
علي ومن زيارته لِمامُ
ومن امسى واصبح لااراه
ويطرقُني اذا هجعَ النيامُ

فقال : « هذه احسن من ميميته الاخرى التي يقول فيها :

طرقتْكَ صائدةُ القلوب وليس ذا
حين الزيارةِ فارجعي بسلام
تجري السواك على اغرٍ كأنه
بَرَدٌ تحدَّرَ من مُتونِ غَمام

وعلق شارحا : « فليته اذ كان طردها ما كان وصفها(٣٥) »

هـ ـ ولاحظ النقاد الفكرة او المضمون في النص الشعري وتكلموا في نجاح الشاعر في تأديته تأدية مقبولة او مؤثرة او كاملة وبين وجوه الخالل في المعاني المتكلفة وقارنوها بالمعاني الجيدة . ولم يخدع نقاد هذا القرن بالمعاني

المتكلفة او غير الطبيعية او المفتعلة . فقد سمع الاصمعي رجلا ينشد معجبا بهذين البيتين :

واذا الدر زان حسن وجوه
كان للدرّ حسنُ وجهك زينا
وتزيدين طيّبَ الطيبِ طيبا
ان تمسيه اين مثلكِ اينا ؟

فقال الاصمعي :

« لا تعجب بها . واجود الشعر ما صدق فيه وانتظم المعنى كقول امرئ القيس :-

الم ترياني كلما جئت طارقا
وجدت بها طيبا وان لم تطيَّب(٣٦)

وكان رجال الادب في هذا القرن قد اولعوا بمقارنة المعان المتشابهة لاظهار جيدها وتمييزها عن المعنى القاصر فقد نقل المبرد عن معاصريه انهم عابوا قول طرفة :

أسْدُ غِيل فاذا ما شربوا
وهَبُوا كلَّ امونٍ وطمِرْ

فقيل : « انما يهبون عند الآفة التي تدخل على عقولهم وفضلوا قول عنترة ابن شداد العبسي :

واذا شربت فانني مستهلك
مالي وعرضي وافر لم يكلم
واذا صحوت فما اقصر عن ندى
وكما علمت شمائلي وتكرمي

وعلق المبرد على ذلك :

« عيب على طرفه بيته هذا وقيل : انما يهب هؤلاء اذا تغيرت عقولهم ، وانما الجيد بيتا عنترة هذان فخبر ان جوده باق لانه لا يبلغ من الشراب ما يثلم عرضه » ثم قالوا : « هو حسن جميل الا انه اتى به في بيتين هلا قال كما قال امرؤ القيس :

سماحة ذا وبر ذا ووفاء ذا
ونائل ذا اذا صحا واذا سكر

وتبع حسان طرفة فعيب عليه قوله :

نوليها الملامة ان ألمنا
اذا ما كان مغث او لحاء
ونشربها فتتركنا ملوكا
وأسداً ما ينهنهنا اللقاء

وقالوا : « فقول طرفة خير من هذا لانه قال : (اسد غيل فاذا ماشربوا) فجعل لهم الشجاعة قبل الشرب وحسان فقال : نشرب فنشجع ونهب كأنا ملوك اذا شربنا فلهذا كان قول طرفة اجود وقول عنترة احسن لانه احترس

من حبب الاعطاء على السكر وان السكر زائد في سخائه » :

ثم يفضل على كل ذلك قول زهير لمعناه الاخلاقي :

اخي ثقة لا تُهلِكُ الخمرُ مالَهُ
ولكنه قد يُهلِكُ المالَ نائلُه

وقالوا : « فهذا من احسن الكلام يريد انه لا يشرب بماله الخمر ولكنه يبذله للحمد(٣٧) » .

وطالب الممدوح شعراءه ان يسموا شعر المدح باسمه بحيث لا يمكن ان ينتحل او ينقل الى غيره وعيب على الشاعر نقل القصيدة من ممدوح الى آخر كما كان يصنع البحتري مثلا في عصره وعلى هذا الاساس فضل (معن) الشاعر الذي ذكره باسمه وقدمه على شاعرين آخرين مدحاه ففشل الاول في تأدية المعاني واجاد الثاني ولكنه ذكر بيتا مطلقا دون ذكر الممدوح(٣٨) » .

وكان نقد المعنى احيانا يتسم بالفكاهة والمرح اذا كان الشعر رديئا ، وكان اساتذة الفن يخاطبون بهذا النقد الناشئين من الشعراء الذين اصابتهم علة التبريز في الشعر والرغبة في قوله والاجادة فيه دون ان تكون لهم القابلية على ذلك فقد جاء رجل الى خلف الاحمر وقال له : « اني قد قلت شعرا احببت ان اعرضه عليك لتصدقني قال : هات . فانشده :

رقد النوى حتى اذا انتبة الهوى
بعث النوى بالبين والترحالِ
ماللنوى ؟ جدّ النوى ! قُطِع النوى
بالوصل بين ميامنٍ وشمالِ

فقال له خلف :

« دع قولي واحذر الشاة فوالله لئن ظفرت بهذا البيت لتجعلنه بعراً . على اني ما ظننت بك هذا كله ! »

وقال لآخر عرض عليه شعرا : « ما ترك الشيطان احدا بهذا البلد الا وقد عرض عليه هذا الشعر فما وجد احدا يقبله غيرك(٣٩) » .

وكان خلف قاسيا في احكامه متحاملا على الشعر الحديث وكانت جرأته تظهر حتى على معاصريه من كبار الرواة والعلماء فقد انشده ابو عبيدة شعرا له فقال خلف : « يا ابا عبيد ! اخبأ هذا كما تخبأ السنور خرأها(٤٠) » .

ومهما كان هذا النقد يبدو هازلا غير جاد الا انه كان يعتمد في الاساس على بعض الاحكام كتعدد الاغراض او كثرة الجيد من الشعر او ماشابه ذلك. ومن هذا النقد ما سجله احد الرواة قال : « كنت في مسجد الرصافة فاختلف قوم في ابي نؤاس والفضل الرقاشي ايهما اشعر فتراضوا بابي علي الهباري وكان من اهل الادب فتحاكموا اليه فقالوا : ان بعضنا قدم ابا نؤاس وبعضنا قدم الفضل الرقاشي فما تقول انت ؟

قال : اقول ان ضراط ابي نؤاس في سجين اكثر من حسنات الرقاشي في عليين(٤١) » .

٤) اللغة والاسلوب :

يمكن ان تقسم ملاحظات النقاد اللغوية بالنسبة للشعراء الى قسمين بارزين القسم الذي يخص الشعراء الجاهليين والاسلاميين الاول وملاحظات النقاد هنا كانت تدور حول تعقيد النص والتقديم والتأخير والمعنى المغلق ولم يجرأوا على تلحين الشعراء الجاهليين وهم المثل الاعلى للبلاغة العربية .

والقسم الآخر هو الذي يخص الشعراء الامويين مثل طبقة الكميت وهم

الذي عاشروا الاقوام الأجنبية وكانت ملاحظات النقاد تـدور هنا حول اخطائهم وهفواتهم وضعف لغتهم واسلوبهم ويدخل في هـذا ملاحظاتهم حول الشعراء العباسيين ايضا .

كان الاصمعي يعيب على النابغة وصفه الناقة في قوله :

مقذوفة ٍ بدَخيس النَّحض ِ بازلها
له صريف ٌ صريفَ القعو بالمسد ِ

فقال : « البغام في الذكور من النشاط وفي الإناث من الاعياء والضجر الا ترى قول ربيعة بن مقروم الضبي :

كِنازُ البضيع جُمـاليَّـة ٌ
اذ ما بَغَمْنَ تراها كتوُما(٤٢)

وكان يرى ان النابغة لايحسن صفه الخيل وكذلك زهير واوس لا يحسنان صفاتها « ولكن الطفيل الغنوى في صفة الخيل غاية النعت(٤٣) » .

وعاب على النابغة اخلاله في استعمال الكلمة الملائمة ووضعه « الغدو » محل « الرواح » في قوله :

(مثل الاماء الغوادي تحمل الحزما) :

وقال الاصمعي : « انما توصف الاماء في هذا الموضع بالرواح لا بالغدو لانهن يجئن بالحطب اذا رحن(٤٤) » .

ولاحظ كذلك مثل ذلك عند الكلام على زهير فان زهيرا اخطـأ فوضع كلمة (عاد) مكان (ثمود) في قوله :

فتُنتِجْ لكُم غلمانَ اشأمَ كلهُم

كاحمر عادٍ ثم تُرضِعْ فتفطِمِ(٤٥)»

وكثير من هذه الملاحظات اللغوية هي وليدة حلقـات الدرس يصدرها الحفاظ والشراح والمفسـرون ونقلت على وجـه الـدهر دون ان تسند الى مصدر معلوم :

ومن هذه الاحكام :

« انكر على عمرو بن قميئة قوله :

لما رأت ساتيدما استعبرت

لله دَرّ (اليومَ) من لامها

يريد : لله در من لامها اليوم . فقدم واخر(٤٦) »

وانكروا كذلك على الشماخ قوله : « تخامص حافي الخيل (في الامعز) الوجى » .

« يريد تخامص حافي الخيل الوجى في الامعز فقدم واخر(٤٧) »

ومثل ذلك ما انكروه على الجعدى في قوله :

وشمـول قهـوة باكـرتهـا

في التباشير (من الصبح) الاول

« يريد مع التباشير الاول من الصبح فقدم واخر(٤٨) »

وعابوا كذلك بعض الكلمات القلقة او القبيحة التي لا تصلح للشعر كما في

قول الاعشى :

فرميتُ غفلةَ عينه عن شاتِـــه
فاصبتُ حبةَ قلبهــا وطحالها

فقد قال يونس النحوي :

« والطحال لا يدخل في شيء الا افسده[49] » .

وعلق المرزباني على الكلمة :

« وقد عابه قوم بذلك لانهم رأوا ذكر القلب والفؤاد والكبد يتردد كثيرا في الشعر عند ذكر الهوى والمحبة والشوق وما يجده المغرم في هذه الاعضاء من الحرارة والكرب ولم يجدوا الطحال استعمل في هذه الحال اذ لا صنع له فيها ولا هو مما يكتسب حرارة وحركة في حزن ولا عشق ولا بردا وسكونا في فرح او ظفر فاستهجنوا ذكره[50] »

وتوجهوا الى الطبقة الاولى من الشعراء الاسلاميين فتأملوا في اساليبهم وآخذوهم على التعقيد اللفظي . فقد عاب المبرد على الفرزدق قولـه : « وما مثله في الناس .. البيت » وقال :

« فدل على انه خاله بهـــذا اللفظ البعيد وهجنه بما اوقع فيه من التقديم والتأخير حتى كأن هذا الشعر لم يجتمع في صدر رجل مع قوله :

تصرم عنى ودُّ بكر بن وائل
وما كاد منى وُدُّهم يتصرمُ
قوارصُ تأتيني ويحتقرونهـا
وقد يملأُ القطرُ الاناءَ فيفعمُ

وكأنه لم يقع هذا الكلام لمن يقول :

والشيبُ ينهضُ في الشباب كأنه
ليلٌ يصيحُ بجانبيه نهارُ[٥١] »

واخذ الاصمعي على الراعي تعقيده بعض شعره بالتقديم والتأخير[٥٢]

وان ابا عمرو بن العلاء والاصمعي والمفضل من اول من لاحظ سهولة الفاظ عدى بن زيد وعنهم نقل ابن سلام في طبقاته فقال ابو عمرو ان الفاظه « ليست بنجدية » .

ورأى المفضل ان بعض مفردات عدي مأخوذة من افواه الوفود التي كانت تفد الى الحيرة فيدخلها شعره واشار الاصمعي الى الاهمال الذي اصاب رواية شعره وشعر ابي دواد الايادي « لان الفاظها ليست بنجدية[٥٣] »

وبنى على هذا محمد بن سلام تفسير الشعر المنحول الذي نسب الى عدى ووقف هؤلاء النقاد للشعراء الامويين والعباسيين من المحدثين بالمرصاد فخطأوا عددا كبيرا منهم فقد خطأ الاصمعي ابن قيس الرقيات وقال « ليس بحجة » وقد لحن ابن قيس في بيت[٥٤] .

« قال الاصمعي عن ذى الرمة انه لم يكن فصيحا وعلق قائلا :

« ان ذا الرمة قد اكل البقل والمملوح في حوانيت البقالين حتى بشم[٥٥] »

وخطأ الاصمعي[٥٦] الكميت واوعز ذلك الى البيئة وقال : « كان الكميت بن زيد معلما بالكوفة فلا يكون مثل اهل البدو[٥٧] » وقال عنه مرة اخرى « ليس بحجة لانه مولد[٥٨] »

واتهم ابو عمرو بن العلاء الطرماح بانه كان يكتب الفاظ النبط فيعربها ويدخلها في شعره[٥٩] » .

والظاهر ان هذه الحملة لها اسبابها السياسية فالاصمعي كان من ادباء السلطة في العصرين الاموي والعباسي، ففي العصر الاموي كان الكميت يمثل المعارضة السياسية واراد الاصمعي ان يكيد الكميت على ذلك فاخرج ادبه من لغة العرب التي يحتج بها وتعصبه عليه زمن العباسيين يبعثه نفس السبب الذي تعصب به عليه زمن الامويين فقد كان الكميت في الحالتين علويا وكان الاصمعي منحرفا عن آل علي كما ذكر مؤلف الاشباه والنظائر في رواية عن خلف الاحمر .

وحملوا كذلك على الشعراء العباسيين فقد حمل المبرد على ابي نؤاس ولحنه في بعض شعره(٦٠)

وللغويين ذوق خاص بهم قد لا يرتضيه علماء البلاغة او بعض المعجبين بالطرائف اللفظية : فقد نعى الاصمعي على اسحق الموصلي قوله :

يا سرحةَ الماء قد سُدَّت موارده
اما اليك طريقٌ غيرُ مسدودِ
لحائمٍ حام حتى لا حيامَ به
مُحَلأٍ عن طريق الماء مطرودِ

فقال الاصمعي : « احسنت في الشعر غير ان هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها(٦١) »

ومثل هذا ما لاحظه احدهم وقد غنته جارية :

ان نفسي رسول نفسي اليها
ولنفسي جعلت نفسي رسولا

فقال : « شه . امتلأ البيت فساء(٦٢) » .

ولاحظ الاصمعي في شعر العباس بن الاحنف ووصفه بانـــه « سخيف اللفظ » وعلل ذلك بقول الشاعر :

يا من تمادى قلبه في الهـوى
سال بك السيل ومـــا تدري
ابعد ان قد صرت احدوثـة
في الناس مثل الحسن البصري

وعلق على ذلك : « لعمري ، ان الحسن البصرى مشهور ولكن ليس هذا موضع ذكره(٦٣) » !

وقد يجابه الناقد من ناشئة الشعراء والراغبين في ان يكونوا شعراء عظاما عنادا وحماقة وخطـــأ وعلى الناقد ان يضعه في مكانه الصحيح فقد روى عن الاصمعي انه قال : « قال رجل : (ترافع العزبنا فارفنفعا) فقلت لـه : هذا لا يجوز قال : فكيف جاز للعجاج ان يقول :(تقاعس العزبنا فاقعنسسا) ولا يجوز لي انا ان اقول (فارفنفعا) (٦٤) » .

ولاحظ بعضهم وجوب استجابة الشاعر لزمنه والابتعاد عن غريب الالفاظ ليكون شعره مقبولا قال الراوية : « كنا عند ابن عائشة فجاءه رجل فانشده شعرا لنفسه اكثر فيه من الغريب » فقال له : ما احسب انك افصح من امرىء القيس ولا زمانك ارفع كلاما من زمانه حين يقول :

تمتـع من الدنيـا فانك فـانٍ
من النَّشَوات والنساءِ الحسانِ

أمِنْ اجل أعرابية حلْ اهلُها

بروضِ الشَّرا عيناك تبتدرانِ ؟

فدمعهما سَحٌ وسكبٌ ودِيمةٌ

ورشٌ وتَوكافٌ وتنهملانِ

ليالي يدعونني الصبا فاجيبه

واعينُ من اهوى اليَّ رَوانِ (٦٥) »

٥) النقد البلاغي :

ادرك النقاد الاول منذ اواخر القرن الاول افراط الشاعر واغراقه او اسرافه في استعمال الاستعارة فانتبهوا لذلك وسجلوا ملاحظاتهم الفردية عن كل شاعر على حدة ويمكن ان نصنف الملاحظات البلاغية التي ادركوها ولاحظوها بما يلي :

أ) الاحالة والاغراق (الافراط) :

الفاظ اطلقت كلها على مفهوم واحد ويقصد بها البعد عن الواقع والحقيقة في التشبيه والتصوير . وقد لاحظ شعبة بن الحجاج احد من روى عنهم الاصمعي ذلك في قول قيس بن الخطيم فقال الاصمعي :

« اتيت شعبة بن الحجاج فانشدني لقيس بن الخطيم :

طعنتُ ابنَ عبدِ القيس طعنةَ ثائرٍ

لها نَفَذٌ لولا الشُّعاعُ اضاءَها

ملكتُ بها كفي فانهرتُ فتقها

يُرى قائمٌ مِنْ خلفها ماوراءها

وضحك شعبه ثم قال : والله ما طعنه ولكنه نقب في جنبه دربا(٦٦) »

ولاحظ اناس منذالقرن الاول « ان اكذب بيت قالته العرب في الجاهلية قول اعشى بني قيس بن ثعلبة :

لو اسندت ميتاً الى نحرها
عاش ولم يُنقل الى قابرِ(٦٧) »

وقد اهتم المبرد اهتماما خاصا بموضوع الغلو والافراط عند الشاعر وقد وضحه كثيرا وضرب له الامثال . ومن تعليقاته حول الموضع ما قاله : « احسن الشعر ما قارب فيه القائل اذا شبه واحسن منه ما اصاب به الحقيقة ونبه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره وساقه بوصف قوي واختصار قريب وعدل فيه عن الافراط كقول بعضهم في النحافة :

فلو ان ما ابقيت منى معلق
بعود ثمام ماتأودَ عودها

قال : وهذا متجاوز كقول القائل :

(ويمنعها من ان تطير زمامها (٦٨))...»

وطبق هذا المبدأ على شعراء كثيرين واشار الى هذه العيوب كما يراها هو فعلق على بعض اشعار ابي نؤاس فقال :

« قد استظرف الناس قول ابي نؤاس في قدر الرقاشي ولا اراه حلوا لافراطه وهو :

ودهماءَ تُرسيها رَقاشِ اذا شَتَتْ
مركنةِ الآذان امٌ عيالِ

يَغتَصُّ بحيزوم البعوضة صدرُها

وينضجُ ما فيها بعُود خِلالِ

وتغلي بأكثر النار من غير حرّها

وتُنزلُها عفواً بغير جِعالِ

قال ومثله قوله :

عُتّقتْ حتى لو اتصلت

بلسانٍ ناطقٍ وفمِ

لاحتبتْ في القوم ماثلةً

ثمَّ قصت قصةَ الامم

ويستجيده خلق كثير وليس عندي بالمحمود لما فيه من الافراط(٦٩) »

وفهم مسلم بن الوليد الاحالة في شعر ابي نؤاس بانها وصف المستحيل وان « يصف المخلوقين بصفة الخالق (٧٠) » كما في قوله :

وأخفتَ اهلَ الشّركِ حتى إنّه

لتخافُكَ النُّطَفُ التي لم تخلقِ

ولاحظ النقاد ذلك في شعر الفرزدق ايضا فقال عمر بن شبة « للفرزدق في شعره افتخار بعيد المعنى لا وجه له »

وقال احمد بن عبيد الله بن عمار : « كان الفرزدق وهو فحل شعراء الاسلام يأتي بالاحالة(٧١) »

واتهمه في ذلك جرير بالكذب لطرقه مثل هذه المعاني ومثلوا لذلك بابيات كثيرة منها :

ولو ان أمَّ الناس حواء حاربت

تميم بن مرٍّ لم تجد من يجيرها

ولعل من اقدم ما لوحظ في هذا الباب وسجل عليه العلماء ملاحظاتهم قول مهلهل :

فلولا الريحُ اسمعَ أهلَ حجرٍ

صليلُ البيضِ تُقرعُ بالذكور

وقال المرزباني :

« انكر قوم من اهل العلم على مهلهل قوله . وقالوا : هو خطأ .
وكذب من اجل ان بين موضع الوقعة التي ذكرها وبين حجر مسافة بعيدة جداً(٧٢) » .

ودار حول الاحالة بين النقاد نقاش كثير فمنهم من اعتبرها ضرورة من ضرورات الفن الشعري ومنهم من اعتبرها من عيوبه كما رأينا وكان اغلبهم من اوائل النقاد الذين لم يعرفوا بعد شيئا كثيرا عن البلاغة وفنونها .

ب) التجديد في الاستعارة والمجاز وما شابه ذلك :

لم يتمكن كثير من علماء العربية ان يستسيغوا ان يستقل الشاعر بخياله في ابتكار صوره الخاصة به واعتبروا الخيال العربي هو المثل الاعلى الذي يجب ان يحتذيه الشاعر : فهم اذ نجحوا في فرض مقاييس لغوية او نحوية او عروضية معينة واجمع الادباء والعلماء والشعراء انفسهم على احترامها ، الا انهم لم ينجحوا حقا في حد الخيال الشعري المتجدد لان ذلك يخضع قبل كل شيء لا الى التقليد والرواية وانما يخضع الى ذات الشاعر ونفسيته والى تربيته وبيئته

وظروفه وقد لاحظ اسحق الموصلي حين سمع ابا تمام ينشد فقال له : « لشد ما تتكئ على نفسك » وانتشر النقد البلاغي في القرنين الثاني والثالث واشتهر منه ما يسمى « باب البديع » وظهر اول ما ظهر عند بشار ومسلم بن الوليد ثم تركز عند ابي تمام وظهرت الكتب فيه في الربع الاخير من القرن الثالث عند ابن المعتز ثم شاع التأليف البلاغي ،

وهناك الملاحظات البلاغية المنفردة مما سجله بعضهم على الشعراء القدامى والمعاصرين فقد قال ابن الخثعمي الكوفي الشاعر :

« جن ابو تمام في قوله :

تروح علينا كل يوم وتغتدي
خطوبٌ يكاد الدهرُ منهم يصرعُ

- ايصرع الدهر ؟

وقال : لاتسقني ماءَ الملام فانني
صبٌ قد استعذبت ماء بكائي

وقالوا : ما معنى ماء الملام ؟

وقال: كانوا برود زمانهم فتصدعوا
فكأنما لبس الزمانُ الصوفا

وقالوا : كيف يلبس الزمان الصوف(٧٣)»

وعابوا عليه بعض تشبيهاته لانه لم يكن يأخذ بالادنى فالاعلى بل بالعكس فقد كان ينحدر من اعلى الى اسفل او كما يقول الغربيون : من الممتاز الى المضحك :

ومن هذه التشابه قوله :

خُلقٌ كالمُدام او كرُضاب الـ
ـمسك او كالعبير او كالملابِ

وعلق ناقدوه :

« الناس يفعون من الدون الى الاعلى وهذا من الاعلى الى الدون وجعل خلقه كالمدام او المسك ثم قال او كالعبير او كالملاب »

ومما اعاب المبرد به ابا تمام او نقل ما يعاب به قوله :

تشفى الحربُ منه حين تغلي
مراجلُها بشيطان رجيمِ

« فجعل الممدوح هو الشيطان الرجيم(٧٤) »

واعتبر نقاد الادب الافراط في البديع في عيوب الشاعر وممن عيب من الشعراء الشاعر ابو نؤاس في قوله :

لما بدا ثعلبُ الصدود لنا
ارسلتُ كلبَ الوصال في طلبه

وعلق العتابي على ذلك

« هو والله الشاعر ، ظريف مليح الا انه افرط في طلب البديع(٧٥) »

واعتبر من هذا الباب قوله :

تحرك الهجرُ فقال الهوى
ما هذه الضوضاءُ في عسكري

فجيء بالهجر يجرونه
فلم يزل يصفع حتى خري !

وعيب على اوس بن حجر استعاراته الفاحشة لانه « سمى الصبي تولبا » وسمى « رجل الانسان حافرا »

ج) الايماء :

ومن الكتاب الذين تكلموا فيه في زمن مبكر المبرد (ت ٢٨٥ هـ) والمبرد من المعاصرين لابن المعتز والظاهر انه اول من تكلم فيه لان كلمة (ايماء) لم ترد في اصطلاحات صاحب كتاب (البديع) وبذا يعتبر (المبرد) من اوائل الذين وضعوا هذا الاصطلاح الذي ظهر في كتب البلاغة فيما بعد قال المبرد :

« قد يقع الايماء الى الشيء فيغنى عند ذوي الالباب عن كشفه كما قيل « لمحة دالة » وقد يضطر الشاعر المفلق والخطيب المصقع والكاتب البليغ فيقع في كلام احدهم المعنى المستغلق واللفظ المستكره فاذا انعطفت عليه جنبتا الكلام غطتا على عواره وسترتا من شينه وان شاء قائل ان يقول : الكلام القبيح في الكلام الحسن اظهر ومجاورته له اشهر كان له ذلك ولكن يغتفر السيء للحسن والبعيد للقريب فمما وقع كالايماء قول الفرزدق :

ضَرَبَتْ عليك العنكبوتُ بنَسْجها
وقضى عليك به للكتابُ المنزلُ

فتأويل هذا : بيت جرير في العرب كالبيت الواهي الضعيف وقوله : (وقضى عليك به الكتاب المنزل !)

يريد قوله عز وجل (وان اوهن البيوت لبيت العنكبوت)(٧٦)...»

د) الابتداء :

ومما تكلم فيه النقـاد في هذين القـرنين « ابتداء » الشاعر في القصيدة ولاحظوا الابتداءات البشعة التي بدأ بها بعض الشعراء قصائدهم . وكان من بين الشعراء الذين عرض لهم هؤلاء النقـاد الشاعر الطائي « فقد قال محمد بن داود عن ابي تمام :

« كانت ابتداءات شعره بشعة منها قوله :

قدكَ اتئب اربيتَ في الغُلواءِ

قدك : حسبك .واتئب : استحي ياهذا ، واربيت : زدت .

في الغلواء : في الارتفاع في عذلي . والغالي في الشيء الزائد فيه .

ومنها قوله : (خشنت عليه اخت بني خشين)

وقوله : (كذا فليجل الخطب وليفدح الامر)(٧٧) .

٦) النقد النحوي :

ان النقد النحوي هو اقـدم انواع النقد عند الاسلاميين فان اول فساد اللغة جاء من اختلال النحو والصرف وقد رأينا الاخذ والرد بين الفرزدق وعلماء النحو في عصره وكانت في جذور الحركة النحوية رغبة اكيدة عند الموالي من العلماء في اظهار فضلهم على العرب حتى القدامى منهم وكانت هناك محاولات عند بعض النحويين الاول للغض من الشعراء الجاهليين ومؤاخذتهم على اخطـاء نحوية ارتكبوها وهم في محاولتهم تلك انما يريدون ان يبرهنوا لعصرهـم ان العرب ليسوا افضل الناس واكملهم حتى في لغتهم . جـاء في الموشح : « كان ابو عمرو بن العـلاء اشد تسليما للعرب . وكان ابن ابي اسحق وعيسى بن عمر يطعنان عليهم » .

كان عيسى يقول : اساء النابغة في قوله :

فبتُّ كأني ساورتني ضئيلةٌ

من الرُّقش في انيابها السُّم ناقعُ

ويقول : موضعه ناقعا(٧٨) »

وكان عيسى بن عمر هذا ينقل الروايات التي تضعف العرب وتظهر أخطاءهم فقد روى عن طريق الاصمعي ان عيسى بن عمر قال انه سأل رؤبة عن بيت العجاج : (غير ثلاث في المحل صيم) واصله الواو فقال : « تبه به في المتيهين هو صوم(٧٩) »

وروى ابن دأب ابياتـا ملحونـة عن اعشى همدان فتعجب من ذلك الاصمعي وسخر منه خلف(٨٠) ومن يدري لعـل ابن دأب كان متعمدا في روايته تلك !

وينتفي كل قصد الا القصد العلمي في مقاضاة العلماء للشعراء المحدثين فيما يخص النحو . ولذلك فقد سجلوا ملاحظات نحوية حول اشعار المعاصرين في القرن الثاني امثال ابي نؤاس وبشار وابي تمام والبحتري وغيرهم .

وابتلى العلماء بالطبقات الراقية التي ملكت كل شيء الا القدرة على القول المليم او نظم الشعر الجيد . وكان على العالم ان يكون مؤدبا في رده جهـد الامكان قال المبرد :

« انشدني سليمان بن عبدالله بن طاهر لنفسه :

(قد مضت لي عشرونان ثنتان !!)

فقلت له : ايها الامير هذا لحن لان اعرابا لا يدخل على اعراب(٨١) »

٧) النقد العروضي :

لاشك ان العروض من العلوم التي وضعت وضعا كاملا على يد مؤسسه الخليل بن احمد الفراهيدي (١٧٠ هـ) وهو وليد القرن الثاني وقد شمل النقد العروضي نقد الميزان الشعري والاشارة الى هذا النوع من الخروج نادرة وقليلة فيما بين ايدينا من نصوص :

وتناول النقد العروضي بحث القافية وعيوبها بشكل خاص وما يعتور آخر القصيدة .

ثم بحث العروضيون في فيما يجوز للشاعر والضرورات الشعرية وقد قاموا باستقراء هذه الضرورات وجوزوها لكثرتها ولتواردها . والكلام في (الاقواء) عرف قديما فقد نسبت معرفته الى اهل المدينة وكانوا اهل فن وغناء وتوقيع ولعلهم ادركوا ذلك فعلا وقال الرواة انهم قوموا شعر النابغة وارشدوه الى ما في شعره من اقواء .

وحين نصل الى الفترة التاريخية في موضوع النقد الادبي ندرك ان النقاد الاول من الذين عاشو في القرن الثاني كانوا قد تفننوا في الحديث عن عيوب القافية واستقراء الشعر العربي .

فهذا ابو عمرو بن العلاء (ت ١٥٦ هـ) سأله احدهم :

« هل اقوى احد من فحول الجاهلية كما اقوى النابغة ؟ قال : نعم ، بشر بن ابي خازم قال :

ألم ترَ أنَّ طولَ الدهرِ يسلِي
ويُنسِي مثل ما نُسيتْ جُذامُ

وكانوا قومنـا فبغوا علينـا

فسقناهم الى البلد الشآمي (٨٢)

ويقول الرواة ان اخاه سوادة ادرك عيب شعر اخيه وقال له «انك تقوى» وسجل العلماء اقواء النابغة واقواء عمرو بن احمر الباهلي (٨٣) »

وتكلم نقاد هذا العصر في « الايطاء » وعابوا على الاعشى قوله :

(وهل تطيق وداعا ايها الرجل)

وقال : (وبلي عليك وويلي منك يارجل (٨٤))

وتكلموا كذلك في «التضمين» وحددوا درجاته وطبقاته واعتبروا اكثره عيبا ومما جاء في شعر النابغة :

وهم وردوا الجفارَ علي تميمٍ

وهم اصحابُ يوم عكاظ . إني:

شهدت لهم مواطنَ صالحات

اتيتهُم بحسن الودِّ مني

وميزوا بين هذا التضمين وبين نوع آخر اقل عيبـا واسموه « الاقتضاء » وهو ان يحتاج البيت الاول البيت الثاني دون ان يحلل قافية البيت الاول مثل قوله : (اني اشهدت لهم)

ومثلوا له بقول امرئ القيس :

وتعرف فيه من ابيه شمائلا

ومن خاله ومن يزيد ومن حُجُرْ

سماحةٌ ذا وبرٌ ذا ووفاءٌ ذا
ونائلُ ذا اذا صحا واذا سكِرْ

وعابوا على امرىء القيس ما قاله في مخاطبة الليل :

فقلت له : «لمّا تمطى بصابه
واردف اعجازا وناء بكلكل »
– الا ايها الليل الطويل الا انجلي
بصبح وما الاصباح فيك بامثل !

وقالوا :

« فسلخ البيت الاول بوصف الليل من غير ان يذكر ما قال وجعله متعلقا بما بعده وذلك معيب عندهم(٨٥) »

وتشدد نقاد القرن الثالث في التضمين واعتبروه عيبا مخلا حتى قال الصولي : « والمضمن عيب شديد في الشعر وخير الشعر ما قام بنفسه وخير الابيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض مثل قول النابغة :

ولست بمستبق اخاً لا تلمّه
على شعثٍ أي الرجال المهذّبُ

فلو تمثل انسان ببعضه لكفاه ان قال : (أي الرجال المهذب) كفاه . وان قال : (ولست بمستبق اخا لا تلمه على شعث) لكفاه »ويضرب الصولي مثلا في الشعر المضمن المتكلف ويأتي بابيات لابي العتاهية :

ياذا الذي في الحب يَلْحَى اما
والله لو كُلِّفْتَ منه كما
كُلِّفْتُ من حب رخيم لما
لُمت على الحب فَذَرْني وما
القى فاني لست ادري بما
بُليتُ الا انني بينما
انا بباب القصر في بعض ما
اطوفُ في قصرهم اذ رمى
قلبي غزالٌ بسهام فما
اخطا بها قلبي ولكنما
سهماه عينان له كلما
اراد قتلي بهما سلّما

ومن الذين تكلموا في القافية ابو عمرو الجرمي (٢٢٥ ﻫ / ٨٣٩ م) وهو من تلاميذ الاصمعي ولعله نقل في ذاك ما كتبه الخليل بن احمد في الموضوع وظهرت الاصطلاحات العروضية دقيقة ووضحة فقال : « عيوب الشعر الاقواء والاكفاء والايطاء والسناد »

وشرحنا الاقواء وعرف « الاكفاء » بانه « اختلاف حرف الروى ،

وقال الجرمي : « والعرب تخلط فيما بين لاكفاء والاقواء ولكن وضعنا هذه الاسماء اعلاما لتدل على ما نريد » ولا ندري اذا كان « نا » يعود عليه بالذات ام على جمهور العلماء في عصره وتكلم الجرمي في حروف القافية وهي : « التأسيس » و « والردف »

وتكلم كذلك عن حركات القافية وهي « الحذو والتوجيه والاشباع » .

« فالتأسيس » هو الف بينها وبين حرف الروى حرف متحرك ولايكون التأسيس الا الفا مثل الف « كواكب » فاذا اسست بيتا ولم تؤس آخـــر فهو « سناد » .

اما « الردف » فهو ان تكون (ياء او واوا او الفا) قبل حرف الـــروي لاحقة به مثل « رقيب وطروف واطلال » وتلزم الالف في القصيد كلهـــا وتجوز الواو مع اليـــاء مثل « مشيب وخطوب » واعتبروا ارداف بيت وترك آخر عيبا من عيوب الشعر كقوله :

اذا كنت في حاجةٍ مرسلا
فارسل حكيماً ولا توصه
وان باب َ امرٍ عليك التوى
فشاور َ لبيباً ولا تعصـــه

و « الحذو » هو اختـلاف حركة الحرف الـذي قبـل « الردف » مثـل « قولا وقيلا » وعرف « التوجيه » بانه حركة الحرف الذي قبل حرف الروى في المقيد (الساكن) خاصة وليس للمطلق توجيه كقوله :

(قد جبر الدين الاله فجبر)

واذا وقع «التوجيه» جوزت الضمة مع الكسرة ولا تجوز مع الفتح غيرها فان وقعت مع الفتحة ضمة او كسرة فهو «سناد» ومثلوا للتوجيه الجيد في قول طرفة :

ارّق العين خيـــالٌ لم (يَقِرْ)
طاف والركبُ بصحراءِ (يُسُرْ)

وعابوا قول رؤبة : (وقاتم الاعماق خاوي المخترق) .

وقوله : (الف شتى ليس بالراعي الحمق) .

وكان الاخفش لا يعتبر ذلك سنادا وعلق على ذلك :

« قد كثر من فصحاء العرب »

وعرف « الاشباع » بانه حركة الحرف الذي بين الف التأسيس وبين حرف الروى « كالحواجب » فكسرة الجيم الاشباع وجوزوا الكسرة مع الضمة وقالوا ان الفتحة تقبح مع أي منهما ومما جاء مكسورا قصيدة النابغة « كليني لهم يااميمة ناصب » واما ما يعتبر سنادا .

فهو ما جاء مختلفا في القصيدة كقول الشاعر :

رأيت زهيراً تحت كلكل خالد
فاقبلت اسعى كالعجول ابادِرُ
فشلّتْ يميني ثم اضرب خالدا
ويمنعُه مني الحديدُ المُظاهَرُ

وعلق النقاد : « فهذا يقبح وكان الخليل لا يراه سنادا »

وجوزوا في الاقواء اجتماع « النصب مع الجر » وليس مع الرفع وجمعوا بين « الرفع والجر » ايضا ولا يجوز الجمع بين « النصب والرفع »

وقالوا من حركات القافية « النفاذ » وهو حركة التي للوصل كقوله : « فرجامها » فاذا اختلف اعتبر كالاقواء .

وقالوا ان « الاكفاء » انما هو « غلط من العرب ولا يجوز ذلك لغيرهم لانه غلط والغلط لا يحمل اصلا في العربية وانما يغلطون اذا تقاربت مخارج الحروف .

وضربوا لذلك امثلة منها قول امرأة :

ليت سِماكيًا يَحار ربابُه
يقاد الى اهل الغضا بزمام
فيشرب منه جَحْوش ويشيمهُ
بعيني قطاميّ أغرّ يماني

واختلف النقاد فيما بينهم في مفهوم هذه الاصطلاحات الموضوعة وحاول المحدثون تغيير مداول بعضها كما في تعليق احمد بن محمد العروضي على مدلول الاكفاء في قوله :

« الاكفاء فساد في القافية . ومن الناس من يجعل الاكفاء بمعنى الاقواء ومنهم من يجعله اختلاف الحركات مثل حرف الروى ..... »

ومنهم مما يجعله اختلاف الحروف مثل :

أإن زُمّ اجمالٌ وفارق جيرةٌ
وصاح غَراب ُالبينِ انت حزينُ؟
تنادَوا بها على سُحرةٍ وتجاوبت
هوادر في حافاتهم وصهيلُ

واعتبروا من عيوب الشعر بشكل عام « الرمل » والظاهر انه تعبير عربي قديم لانهم قالوا : « الرمل عند العرب كل شعر ليس بمؤلف البناء ولايجدون فيه شيئا الا انه عيب(٨٧) » .

ومثل له الاخفش في قوله :

اقفر من اهله ملحوبُ فالقُطبيّات فالذَّنوبُ

وقوله :

الا لله قـوم ولدت اخت بني سهم
هشام وابو عبد مناف مدرة الخصم

وقالوا : « وكأنه عنده (اي الاخفش) كل شعر غير تام الاجزاء »

ويبدوا ان الكلام في الضرورات الشعرية من مستحدثات القرن الثالث واوائل القرن الرابع وقد نقل المرزباني تفصيلا بالضرورات مروية عن « محمد ابن احمد العروضي » ويروي المرزباني ـ وهو من رجال القرن الرابع ـ عنه مباشرة .

وان كان رجال القرن الثاني قد تركوا بعض ملاحظاتهم بخصوص الضرورات فالاخفش قد جوز « ترك صرف ما ينصرف » ولاحظ سيبويه حذف حركة لاعراب وتسكين الفعل لضرورة الشعر(٨٨) »

٨) النقد العلمي والمنطقي :

يعتمد هذا النقد على الاحساس السليم بالمقاييس العلمية والمنطقية المتعارف عليها في بيئة معينة في ظروف خاصة ويتغير المقياس العلمي بتغير الاشياء والادوات والاسباب التي يتناولها الادب وقد عارض ارسطو في القديم قياس جودة الادب على اساس دقة او صحة المعلومات التي يعالجها الفن الشعري . فنحن ننظر الى الادب نفسه والى اسلوبه وصورته ولا يهمنا مقدار اصابة الشاعر كبد الحقيقة فيما يتكلم عنه فالشاعر ليس بعالم اذا تكلم في المعرفة وليس ببيطري اذا وصف الحيوان وليس بفقيه اذا تكلم في الحقوق وانما يصيب الشاعر من هذه المعارف بمقدار ما تسمح له ظروفه كما انه مقيد في قوله بوزن

وقافيه وموسيقى يشذب لاجلها الحقائق العلمية لاجل الصورة وهو بعد حرفي رسم الصورة التي توافقـه لا التي توافقنـا او التي يكون اقرب الى ادرا كنا ومنطقنا وتفكيرنا . ولعل الصورة التي يرسمها الشاعر قبل الف سنة ونعيبها نحن قد كانت مما يؤلف ويحب ويقبل في مجتمعه او بيئته وكل شيء في هذه الدنيا نسبي فلا ثبات ولا بقـاء للمقاييس ولا للعرف ولا الاخلاق فالاصمعي من الذين اكدوا المذهب العلمي والمنطقي وهو من المذاهب التي كانت شائعة كما يبدو بين كافة النقاد لانه من ابسطها وسهلها ادراكا ولا يحتاج القياس به الى كثير عناء :

وعاب الاصمعي على امرىء القيس قوله :

وأركبُ في الرَّوعِ خَيْفانةً
كسا وجهَها سَعَفٌ منتشر

فقال : « اذا غطت الناصية الوجه لم يكن الفرس كريما والجيد الاعتدال كما قال عبيد :

مُضَبَّرٌ خلقُهـا تضبيرا
ينشقُّ عن وجهها السبيبُ(٨٩)

ولكثرة هذا النقد وشيوعه لم يتمكن المؤرخون من تسجيل جميع الملاحظات باسم اصحابها بل استعمل المرزباني « عيب » او « عابوا » او غيرهمـا من العبارات . قال :

« عيب على امرىء القيس قوله :

اذا ما الثريا في السماء تعرضت

تعرّض اثناء الوشاح المفصّلِ

فقال : ليست تتعرض في السماء ! وقال بعضهم ممن يعذره : اراد الجوزاء لانها تتلوها .

وعابوا عليه قوله :

لها ذنب مثل ذيل العروس

تسد به فرجها من دبر

وقالوا : « لم قال (من دبر) فمن اين تسد بذنبها فرجها ... من قبل ؟ ليس هذا من قول الحذاق(٩١) »

ومن هذا النقد ما عابوه على زهير في قوله :

يخرجن من شربات ماؤها طحِلٌ

على الجذوع يخفن الغمّ والغرقا

« لان الضفادع لا تخرج من الماء لانها تخاف الغم والغرق وانما تطلب الشطوط لتبيض هناك وتفرخ (٩٢) »

وسار النقاد المحدثون على نفس الخطوط العامة التي رسمها نقاد القرن الاول واوائل القرن الثاني فقد هاجم المظفر بن يحى وهو من النقاد المتأخرين ابا نؤاس في قوله :

كأنما الأظفور من قنابه

موسى صناع ردّ في نصابه(٩٣)

وقال : « غلط ابو نؤاس في قوله . لانه ظن ان مخلب الكلب كمخلب الاسد والسنور الذي ينستر اذا ارادا حتى لايتبينا وعند حاجتهما تخرج المخالب حجنا محددة يفترسان بها والكلب مبسوط اليد ابدا غير منقبض (٩٤) »

وعاب كذلك شيئا من هذا على ابي تمـــام وقاسوا شعره قياسا منطقيـــا فحين قال :

ما كنت احسب ان الدهر يمهلني

حتى ارى احدا يهجوه لا احد

وقالوا « كيف يكون (لا احد) يهجو(٩٥) » .

وطولب الشعراء تحت هذا المقياس النقدي بعدم التناقض او الاضطراب المعنوي . فحين قال زهير :

قف بالديار التي لم يعفها القدم

بلى وغيّرها الارواح والديمُ

« ذكرت الرواة انه اكذب نفسه(٩٦) » .

وتناسوا الاساليب البلاغية وطبيعة الشعر وخاصته التعبيرية فلم يلتفتوا الا الى المعنى السليم والى الصدق الواقعي والتصوير الطبيعي الجامد دون النظر الى مدى انعكاس الحقائق على نفسية الشاعر ومزاجه .

٩) النقد الرسمي والسياسي والديني :

ما اقرب السياسية من الـــدين والـــدين من السياسة في العهود الاسلامية المتوالية . وارتبط بالسياسة وكان جزءا مهما منهـا طريق السلوك امام النصب

الرسمية التي وضعت نفسها على رؤس الناس وطالبتهم بالطاعة والخضوع في مجتمع لم يعرف معنى الحرية السياسية لعديد من القرون واقترنت مطالبة الانسان بالحرية بمعنى التحريض والتمرد والثورة والعصيان وكان اتخاذ الدين ستارة لدفاع الخلفاء عن انفسهم اذا ما رأو خطرا يتعلق بسلطانهم وحكمهم ،

وتعقدت نظم الحكم وازدادت بعدا عن الناس زمن العباسيين وكثرت التقاليد وتعقد العرف لامتزاج الحكم بنظم فارسية وتركية ولبعد العهد بالحياة البدوية الحرة والروح الديمقراطية التي اشاعها محمد (ص) والخلفاء الراشدون وسياستهم السمحة . فمن النقد الرسمي المتأثر بالعلاقات الجديدة بين الحاكم والمحكوم ما علق به الفضل بن يحى البرمكي على قصيدة ابي نؤاس في مدحه ومنها :

سأشكو الى الفضل بن يحى بن خالد
هواكم لعل الفضل يجمع بيننا

فقال الفضل لما سمع هذا البيت :

« فما زاد على انه جعلني قوادا[٩٧] »

وكان على الشاعر لذلك ان يسلك مسلكا دقيقا في اغراضه والا فان الطبقة الحاكمة او من في مستواها ليست مستعدة على احسان الظن به او التسامح معه او الاغضاء عن نقده وعيبه . فقد ماتت ام سليمان بن وهب وجاءه شاعر فعزاه وقال :

« لابد من ان تسمع مرثيتي لها رحمها الله . قال : هات اعزك الله فانشده :

لامُّ سُلَيمٍ نعمةٌ مستفادةٌ
علينا كسلُ المرهفات البواترِ

عراني هم احل بالخناجر
لام سليم من كرام العناصر
وكنت سراج البيت يا ام سالم
فسار سراج البيت وسط المقابر

فجزاه خيرا وانصرف .

فاقبل سليمان بن وهب على الناس فقال : ما امتحن احد بمثل محنتي ماتت امي وهي اعز الناس علي ورثيت بمثل هذا الشعر وكنيت بكنيتين لا نعرف واحدة منها وجعلت انا مرة سليما مصغرا ومره سالما وترك اسمي الذي سماني به ابواى فهل محن بمثل محنتي (٩٨) »

وآخذ النقاد الشعراء عند مدح خلفاء العباسيين وتعرضو لذكر نسبهم من الرسول (ص) بشكل لا يوحى تشرفهم بهذا النسب بل كأن نسبهم تشرف بهم وكان الشعراء يغرقون ويغالون في رسم الصورة شاذة في مديح الخلفاء ، فعابوا على ابي نؤاس قوله : « من رسول الله من نفره » فقد عاب ابو علي الاصغر الضرير ذلك على ابي نؤاس وقال له : « انه كلام ردئ مستهجن ، موضوع في غير موضعه وانه مما يعاب به لانه من حق رسول الله (ص) ان ان يضاف اليه والا يضاف الى احد (٩٩) »

وكان على الشاعر ان يحذر من التعرض لنقطتين مهمتين : الاولى : ان يحذر التعرض لشخصية الخليفة والا يصفها الا بما يحسنها ويجملها ويبرأها من كل عيب وان لم تكن كذلك والا يظهر منه الاستخفاف او السخرية او الكراهية والثانية ان يحذر التعرض لدين الدولة ولا يترك الفلسفة او الزندقة او المجون اوعدم المبالاة ان تأخذ على يده فتدفع قلمه الى مايشم منه الاستخفاف بالدين او بالحساب او الحشر او الصلاة او المظاهر الاسلامية الاخرى . ونقاد

هذا النوع هم الخلفاء او الامراء او الفقهاء او المقربون من السلطان وحماته والمدافعون عنه ،

ففي مجلس للرشيد ذكر الشعراء المحدثون المطبوعون حتى ذكروا ابانؤاس فقال سليمان بن ابي جعفر :

يا أمير المؤمنين كافر بالله لا يرعوى من سكرة ولا يأنف من فاحشة وقد كان نمى الى الرشيد من خبره شيء فقال : يا عم هل تأثر عنده من ذلك شيئا قال : قوله يا أمير المؤمنين :

يا ناظراً في الدين ما الامرُ !
لا قدرٌ صح ولا جبرُ
ما صح عندي من جميع الذي
تَذْكرُ الا الموت والقبرُ

ثم انشده قوله :

باح لساني بمُضْمَرِ السرُّ
وذاك أني اقول بالدهرِ
وليس بعد الممات مُرتجَعٌ
وانما الموت بَيْضة العُقْرِ

فاغضب الرشيد فقال له احد الجلساء :

« ان اذن لي أمير المؤمنين انشدته من قول هذا الفاسق ما هو اشنع وافظع مما انشده ابو ايوب قال هات :

قال : قوله في غلام نصراني :

ثمّر فاستحيبك ان الكلما
ويثنيك زهو الحسن عن ان تسلما

حتى انتهى الى قوله :

أليس عظيما عند كلّ موحّد
غزالٌ مسيحيٌ يعذّب مسلما ؟
فلولا دخول النار بعد بصيرة
عبدت مكان... عيسى بن مريما

وانشده ابياتا له في نصراني آخر اولها :

ومُلِحَّةٍ بالعذل ذات نصيحةٍ
ترجو انابةَ ذي مُجونٍ سارق
بكرت تخوفني المعاد وشيمتي
غير المعاد ومذهبي وخلائقي
فاجبتها كفّي ملامك إنني
مختار دين أقِسَّةٍ وجثالق
والله لولا أنني متخوف
ان ابتلى ....

ثم قطع الانشاد فقال الرشيد : بماذا ويلك؟ فقال :

بامام جور فاسق

قال : فضاق المجلس باهله وانكر الرشيد نفسه ثم قال : امض فيهافقال:

لتبعتُهم في دينهم ودخلته
ببصيرةٍ مني دخولَ الوامق
اني لأعلم ان ربي لم يكُنْ
ليخصَّهم الا بدينٍ صادق

فقال الرشيد للفضل :

« برئت من المنصور ان لم يبت هذاالكلب في المطبق لتنكرني فعلاوقولا. فوجه الفضل من ساعته من اخذ بافواه السكك فوجد فاودع المطبق(١٠٠) »

وكان اصدقاء الشعراء والمحبون لهم يحذرونه من السلطة وعنفها ويحثون الشعراء على عدم نشر ما يسيء الى سمعتهم او يعرضهم لخطر السجن اوالقتل او التهمة بالكفر والالحاد فقد انشد ابو نؤاس الجماز :

وملحة باللوم تحسب انني
بالجهل اوثر صُحبَةَ الشطّارِ
بكرت عليَّ تلومُني فأجبتها
اني لاعرف مذهب الأبرار
فدعي الملام فقدا طعت غُوايتي
وصرفتُ معرفتي الى الإنكار
ورأيت اتياني اللذاذةَ والهوى
وتعجلاً من طيب هذي الدار
احرى واحزم مَن تنظر آجلٍ
علمي به رجم من الاخبار

ما جاءنا احد يخبر أنه

في جنة مَن مات اوفى نار

فقال له الجماز :

« يا هذا ان لك اعداء وهم ينتظرون مثل هـذه السقطات فينتهزونها ليجدوا السبيل بها الى الطعن عليك والقدح فيك الى السلطان فاتق الله في نفسك ودع الافراط والمجون واكتمها(١٠١) » .

وحبس ابو نؤاس مرارا عديدة لافكاره المتمردة او لتمجيده الخمرة وشربها . وحبس الرشيد ابا نؤاس مرة « حتى يدع الخمر » فنظم ابياتا يعتذر فيها الى الخليفة :

وان السلطة تأخذ احيانا بالظن والشبهة فاذا فسر انسان متعمدا نصا صريحا تفسيرا مغالطا فسرعان ما يصدق الناقد ويكذب الشاعر فقد قال ابو نؤاس في اعتذاره للرشيد :

من ذا يكون ابا نوا	سك ان حبست ابا نواس
ان انت لم ترفع بـه	رأسا هديت فنصف راس

فقال له العتابي :

ما احسن نصف رأس خليفة يرفع !

فقال له : جعلني الله فداءك يا ابا عمرو لا تنبههم لهذا فتهلكني(١٠٢) » وكانت السياسة تستغل الشعر الداعر الذي يقال للخصوم ويستمعون له لغرض الدعاية السياسية ضدهم فحين قال ابو نؤاس :

الا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر

ولا تسقني سراً اذا امكن الجهر

فكان المأمون قد امر وهو بخراسان ان يخطب بهـذا البيت على المنابر وامر ان يقول الخاطب :

« يستحسن محمد (الامين) قول من يقول مثل هذا(١٠٣) » .

وحين اشتد سلطان اهل الكلام والمعتزلة ثم نمت الغوغـاء واصبحت ذات تأثير بعد القرن الثاني اصبحوا يؤثرون مباشرة على الشعر بواسطة التهديد والشتم للشاعر :

فقد سمع احمد بن ابي دؤاد قول ابي نؤاس : « قم سيدي نعص جبار السموات »

« فتفزع له وجعل يقول : لعنه الله ! لعنه الله !(١٠٤) »

وكان ابو الهذيل يبغض العباس بن الاحنف ويلعنه لقولـه :

اذا اردت سلواً كان ناصركم
قلبي وما انا من قلبي بمنتصر
فاكثروا واقلوا من اساءتكم
فكل ذلك محمول على القدر

ويقول عنه انه « يعتقد الكذب والفجور في شعره(١٠٥) »

وممن حذر من الغوغاء البحتري ، فقد رثى البحتري احدهم بقصيدة فيها حسـرة واوعة ومناقشة فلسفية فشنع عليه بعضهم انـه (ثنوى) « ودارت في الناس وكانت العامة حينئذ غالبة ببغـداد فخافهم على نفسه فقال لي : قم بنا يا بني حتى نطفىء عنا هـذه النائرة بخرجة نلم فيهـا ببلدنا ونعـود . قال فخرجنا واقام فلم يعد قال والابيات :

أُخَيَّ متى خاصمتَ نفسك فاحتشِدْ
لها ومتى حدَّثْتَ نفسك فاصدُقِ
ارى عللَ الاشياء شتى ولا ارى التـ
ـجمع الا علةً للتفـرُّقِ
ارى الدهر غولا للنفوس وانما
يقى الله في بعضِ المواطن من يقي
فلا تتبع الماضي سؤالك لِمْ مضى ؟
وعرج على الباقي فسائله لِمْ بقى ؟
ولم ار كالدنيا حليلة وامقِ
محب متى تَحْسُنْ بعينيه تَطْلُقِ
تراها عيانا وهي صنعةُ واحدٍ
فتحسبُها صُنْعَيْ حكيمٍ واخرَقِ(١٠٦) ... »

١٠) النقد الاخلاقي :

مال اهل الكلام والزهاد والعامة الى الشعر الاخلاقي ووقف الخلفاء احيانا بجانبهم تظاهرا . وكان ضحية هذه المظاهرة الاخلاقية في القرن الثاني بشار بن برد فان سوار بن عبدالله الاكبر ومالك بن دينار وواصل بن عطاء هاجموا بشار بن برد في البصرة ؛

فقد قال سوار ومالك : « ما شيء ادعى لاهل هذه المدينة الى الفسق من اشعار هذا الاعمى » .

ولواصل رأي مثل هذا

ودافع نقاد الادب ورواته عن بشار جهدهم ويمثلهم ابو عبيدة في قوله: « ما احسب هذا الشعر ابلغ في هذه المعاني من شعر كثير وجميل وعروة ابن حزام وقيس بن ذريح وتلك الطبقة(١٠٧) » .

واثيرت حفيظة بشار بعد ان حرمه المهدي من جائزته حين ورد الى بغداد واعلن تخليه عن شعر الغزل فهجا الخليفة ووزيره وترك بغداد فلحقه المهدي الى البصرة وقتله في سفينة ورمى بجثته في النهر .

وطالب النقاد والاخلاقيون الشعراء بالثبات على المبدأ والوفاء للممدوح اذا ماتغير الزمن وتأزمت الامور وذهب الممدوح وظهر عليه غيره فقد عيب على البحترى تذبذبه في المدح والهجاء فقد مدح اناسا ثم هجاهم حين تبدلت الاحوال وسجلوا ذلك عليه فقد سجل عليه المرزباني هذه الملاحظة في القرن الرابع وهي وليدة نقد امتد من عصر الشاعر حتى زمن مؤلف الموشح قال : قد هجا (البحتري) نحوا من اربعين رئيسا ممن مدحه منهم خليفتان ـ وهما المنتصر والمستعين ـ وساق بعدهما الوزراء ورؤساء القواد ومن جرى مجراهم من جلة الكتاب والعمال ووجوه القضـاة والكبراء بعد ان مدحهم واخـذ جوائزهم وحاله في ذلك تنبيء عن سوء العهد وخبث الطريقة . ومما قبح فيه ايضا وعدل عن طريق الشعراء المحمودة : اني وجدته قد نقل نحوا من عشرين قصيدة من مدائحه لجماعة توفر حظه منهم عليهـا الى مدح غيرهم وامات اسماء من مدحه اولا مع سعة ذرعه بقول الشعر واقتداره على التوسع فيه ولم اذكر حاله في ذلك على طريق التحامل مع اعتقادي فضله وتقديمه ولكنني احببت ان ابين امره لمن لعله انستر عنه وحسبنا الله ونعم الوكيل » .

وهم اذا طالبوا الشاعر بالثبات على حب الممدوح فقد طالبوه بالابقـاء على العقيدة والتضحية في سبيلها وهذه دعوة مبكرة جـدا لا تلتقي وطبيعة

التطور الاجتماعي في الحضارة الاسلامية . فقد ليم البحتري ايضا على لباسه لكل حالة لبوسها والاعتقاد بالفكرة ما دام اصحابها في الحكم ثم التخلي عنها عند زوال اسباب الكسب بها فقد لامه ابراهيم بن عبدالكجي على قوله :

يرمون خالقهم باقبح فعلهم
ويُحرّفون كلامه المخلوقـا

فقال له :

« ويحك ! اصرت قدريا معتزليا »

فقال البحتري : هذا ديني في ايام الواثق ثم نزعت عنه في ايام المتوكل »

فقال له ابراهيم يذم انتهازيته :

« ياابا عبادة هذا دين سوء يدور مع الدول (١٠٨) »

ولا يمكن ان نطالب الشاعر ان يقف وحده في فترة خالية من الاحزاب والمعارضة السياسية في دولة مهيمنة لها رقابة صارمة على الفكر كما ان نفسية شعراء العصر كانت اضعف من الشعراء الذين سبقوهم في العصر الاموي هذا اذا عرفنا ان الشاعر كان يتعلق بالدولة فيما يخص كسبه ومعيشته والبحتري من الشعراء الذين يمكن ان يوصفوا بانهم من ضعفـاء النفوس والعقيدة لا يهمه ما يفعل في سبيل المال . فحين ورد على بغداد كانت كنيته ابا الحسن وابا عبادة ، فاشير عليه في ايام المتوكل ان يقتصر على ابي عبـادة(١٠٩) ، لان المتوكل كان يكره عليا .

الباب الأول

الملاحظات النقدية

الفصل الثالث

أثر الشعراء في النقد

أ) نقد الشعراء الاموبين :

ليس للشعراء في القرن الاول وطن مخصوص فهو متنقل باستمرار يبحث عن الرزق في قصور الامراء ومجالس الاغنياء وفي الاسواق الادبية والمجالس يعرض شعره ، فجرير تراه في اليمامة والبصرة والكوفة والشام والحجاز وكذلك الفرزدق وكثير والنصيب ومن اقام منهم في مقام واحد قليل ، وكثير منهم كان يقيم مرة في البادية ومرة في الحاضرة وهكذ .

ولذلك لا يمكن ان نقسم نقد الشعراء حسب البيئة التي ولدوا فيها وانما نعالج نقدهم في هذه الفترة مجموعا في مكان واحد لانهم يجمعهم الذوق الشعري والتقليد الادبي في النظر للشعر وموضوعاته وسوف نحاول ان نعرض هنا الى مفهومهم للادب والشعر ومقاييسهم الفنية لنري مقدار اهمية الاسس التي فرضوها على علم النقد ، وان كان الشعراء انفسهم قد تأثروا تأثرا كبيرا

باحكام النقد والنقاد وحاول بعضهم ان يسير مع الخط الذي رسمه لهم نقاد مدرسة البصرة والكوفة في العراق كما رأينا .

كان القرن الاول من القرون التي نشط فيها الشعر وكان الوسيلة الاولى للتعبير عن المشاكل اليومية والمشاكل الاجتماعية فكثر الشعراء وتناول بعضهم بعضا بالاستحسان او بالذم وكان لكل شاعر اسلوب وميل وبيئة تؤثر فيه وتذوق هؤلاء الشعراء نتاج غيرهم وسمعوه واصدروا احكاما تصور ردود الفعل التي نتجت عن ذلك .

واول تقسيم فني للشعراء ينسب « للحطيئة » المخضرم حيث قسمهم الى اربعة شعراء لكل منهم مستواه قال :

والشعراء فاعلمن اربعه
فشاعر ينشد وسط المجمعه
وشاعر آخر لا يجرى معه
وشاعر يقال خمرٌ في دعه
وشاعر لا يرتجى لمنفعه

فهناك الشاعر الفحل ، ثم الشاعر الذي يليه في المرتبة ثم الشاعر الذي لا يعبأ به احد اذا غاب ثم الشاعر الذي لا فائدة من شعره ابدا ومن انشط نقاد الشعراء في العصر الاموي انما هو « الفرزدق » فقد كانت له مجالس ومجالس وقد كان الشعراء يعرضون عليه ادبهم قبل ان ينشروه لاول مرة ، فقد كان الكميت قداستشاره في نظم الهاشميات وقرأ له منها فحثه على نشرها، وقرأ له النصيب شيئا من شعره فثبطه وقيل لانه حسده ولعله تعصب على النصيب لانه لم يكن عربيا حتى قال في شعر السودان :

وخير الشعر اكرمه رجالا
وشر الشعر ما قال العبيدُ

وكان (الفرزدق) من الذين اشاعوا نظرية الارومة الشعرية وبان الشعر ميراث عربي يورثه الآباء الابناء وقد تنقله النساء الى اولادها اذا كان في اهل المرأة شاعر .

وان قسما من احكام الشعراء واحكام الفرزدق خاصة كونت بعض الاسس التي اعتمد عليها بعض نقاد الادب فقد سأله ذو الرمة مرة :

« مالي لا اعد في الفحول ؟ قال : يمنعك من ذلك صفة الصحارى وابعار الابل »

ويقال انه قال له : لتجافيك عن المدح والهجاء واقتصارك على الرسوم والديار(١١٠) » .

ولعل الفرزدق كان مسؤولا عن تقسيمات الشعراء الجاهليين من حيث تفضيله اياهم وتقديمه لهم والشاعر قد يتأثر ويؤثر في احكام جيله فيروى عنه :

« اتى الفرزدق رجل من بني تميم فقال : قد قلت شعرا فانظر فيه ، وانشده فقال الفرزدق :

« يابن اخي ان الشعر كان جملا بازلا عظيما فاخذ امرؤ القيس رأسه وعمرو بن كلثوم سنامه وعبيد بن الابرص فخذه والاعشى عجزه وزهير كاهله وطرفة كركرته والنابغتان جنبيه وادركناه ولم يبق الا المدارع والبطون فتوزعناه بيننا فقال الجزار : لم يبق الا الفرث والدم وقد تعنيت وقمت لكم فمروا به لي فقلنا ، هو لك ! فاخذ الفرث والدم فطبخه واكله ثم خرئه فشعرك من خرء الجزار فقال : هذا رأيك ، فوالله لاذكرته لاحد بعدك(١١١) »

واكد الفرزدق ما اشاع الاخباريون عن شيطان الشعراء وهي فكرة قد تكون لها جذورها الجاهلية ، واكد القرآن ان الشيطان تنزل على بعض الناس وقال الرسول لحسان : « وروح القدس معك » وفي زمن جرير والفرزدق كان فكرة شيطان الشاعر شائعة معروفة ومهما كان موقف الشعراء هازلا من من الفكرة فهي تصور عقيدة فلكلورية لا شعورية فحين انشد احدهم الفرزدق وقال له :

« كيف تراه ؟ قال : ارى ان ترده على شيطانك لا يمتن به عليك ! »

وقال مرة لاحدهم انشد هذا البيت :

ومنهم عمر المحمود نائله
كأنما رأسُه طينُ الخواتيم

فضحك الفرزدق ثم قال : يابن اخي ان للشعر شيطانين يدعى احدهما (الهوبر) والآخر (الهوجل) فمن انفرد به الهوبر جاد شعره وصح كلامه ومن انفرد الهوجل فسد شعره وانهما اجتمعا لك في هذا البيت فكان معك الهوبر في اوله فاجدت وخالطك الهوجل في آخره فافسدت(١١٢) » .

والذي يدل على ان الفكرة جاهلية واموية نرى انها تقف عند شياطين شعراء الامويين وان بعض الشعراء الامويين كانوا يعتقدون بها اعتقادا جازما . فقد فاخر فتى من الانصار كثيرا بابيات لحسان وانظره سنة « فمضى حنقا وطالت ليلته ولم يصنع شيئا فلما كان قرب الصباح اتى جبلا بالمدينة يقال له ذباب فنادى : اخاكم يا بني لبيني ! صاحبكم ! صاحبكم ! صاحبكم ! وتوسد ذراع ناقته وانثالت عليه القوافي انثيالا وجاء بالقصيدة بكرة وقد اعجزت الشعراء وبهرتهم طولا وحسنا وجودة(١١٣) » ،

وشياطين الشعراء الذين يوحون لشعراء الانس مجموعة من الجـن تحيا حياة شبيهة بحياة اعراب البادية فقد رأى احدهم هبيرا على هيئة « رجل عليه اطمار على قلة جبل » يرعى ظباء في سفح ذلك الجبل وهو الـذي قال :ـ « ومن عبيد لولا هبيد » .

واسم هبيد الكامل هو هبيد بن الصلادم وهو الذي اوحى لعبيد وبشر ابن خازم وابن عمه الشيطان « مدرك بن واغم » وهو الذي ساعد الكميت وكان « الصلادم وواغم من اشعر الجن »

اما صاحب الاعشى هو « مسحل بن السكران بن جندل » اما صاحب امرىء القيس فهـو .. « لافظ بن لاحظ .. » وصاحب زيـاد الذبياني هـو « هاذر »(١١٤)

وللفرزدق احكام عامة تخص الاساليب ، فقد رويت عنه اقوال كثيرة في امتداح اساوب عمر بن ابي ربيعة منها قوله حين سمع عمر ينشد قوله :

فقمن وقد افهمن ذا اللب إنما
أتين الذي يأتين من ذاك من أجلي

فصاح الفرزدق : « هذا والله الذي ارادته الشعراء فاخطأته وبكت على الديار(١١٥) » :

وحين سئل الفرزدق عن الجعدي: فقال : « صاحب خلقان يكون عنده مطرف بالف وخمار بواف »

واكد الاصمعي حكم الفرزدق فقال :

« وصدق الفرزدق بينا النابغة في كلام اسهل من الزلال واشد من الصخر اذ لان فذهب . وطريق الشعر اذا ادخلته في باب الخير لان(١١٦) » .

وشاعت في النصف الاول من القرن الاول فكرة تتبع السرقات وقد بعثها في الغالب محاولات الشعراء سرقة الاشعار القديمة التي نسي اصحابها وكان رأس هؤلاء اللصوص الفرزدق واعترف الاخطل بالسرقة فقال : « نحن معاشر الشعراء اسرق من الصاغة » ولذلك فقد نظر جرير في هجوم خصومه واتهمهم بالسرقة وان احدهم يساعد الآخر قال جرير :

« انه والله ما يهجوني الاخطل وحده وانه ليهجوني معه خمسون شاعرا كلهم غزير ليس بدون الاخطل وذلك انه اذا اراد هجائي جمعهم على شراب فيقول هذا بيتا وهذا بيتا حتى يتموا القصيدة وينتحلها الاخطل(١١٧) » وقد فصلنا القول في السرقة حينما تكلمنا عن النقد في العراق وكانت (لجرير) اقوال في النقد متناثرة ولكن لا تبلغ من القوة والاصابة اقوال الفرزدق لان الفرزدق ساكن علماء البصرة وجادلهم وتأثر بهم فمن اقواله في النقد قوله حين سأله ابنه:

« من اشعر الناس ؟ قال : قاتل الله قرد بنى مجاشع يعني الفرزدق فعلمت انه قد فضله قلت : ثم من قال : قاتل الله نصراني بنى تغلب فما انقى شعره وابين فضله قال : قلت فمالك لا تذكر نفسك ؟ قال : انا مدينة الشعر(١١٨) »

وله حكم ادبي آخر في عمر بن ابي ربيعة فكان يصف شعره فيقول :

« تهامي اذا انجد وجد البرد ! » ولكنه سمعه بعدما اشتهر فقال : « ما زال يهذى حتى قال الشعر(١١٩) »

ومن الملاحظات النقدية العابرة المهمة ما قاله رجل من بني سعد لنوح بن جرير : « انك مدحت قثم بن العباس فلم تهتد لمناقبه ومناقب آبائه حتى مدحته بقصر بناه »

وقد اصبحت هذه الملاحظة من الملاحظات المهمة عند اعلام نقاد الشعر

في العصور العباسية المتأخرة . ويعيب جرير في تحديد مقدرة ذي الرمة الوصفية بقوله عن شعره :

« نقط عروس وابعار ظباء ومع هذا فقد قدر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره(١٢٠) »

والظاهر ان رأي جرير في ذي الرمة كان رأيا شائعا في عصر الشاعر شارك به الفرزدق ايضا فقال عنه : « ارى شعرا مثل بعر الصيران ان شممت شممت رائحة طيبة وان فتت فتت عن نتن » .

وتبنى هذه الفكرة ابو عمرو بن العلاء وحاول الاصمعي ان يصوغها صياغة ادبية فقال : « ان شعر ذي الرمة حلو اول ما تسمعه فاذا كثر انشاده ضعف ولم يكن له حسن لان ابعار الظباء اول ما تشم يوجد لها رائحة ما اكلت الظباء من الشيح والقيصوم والجثجاث والنبت الطيب الريح فاذا ادمت شمه ذهبت تلك الرائحة ونقط العروس اذا غسلتها ذهبت » .

وقال جرير مرة : لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته (ما بال عينك منها الماء ينسكب) كان اشعر الناس(١٢١) » !

واذا لم تكن اراء جرير في النقد تصل الى مرتبة آراء غيره فقد كان يدرك الشعر الجيد واكد في النص التالي على مبدأ « الخطأ العامي » الذي شاع في القرن الاول وظل مهما في النقد العربي لعدة قرون فقد قدم جرير على هشام في اواخر حياته فسمع سهيل بن ابي كثير ينشد :

ابشرْ يا امين الله　　　ابشر بالدنانير
وبُخْتٍ عربياتٍ　　　تهادى في المقاصير

فقال : «من هذا ؟ قالوا : شاعر أمير المؤمنين. فقال : شاعر أمير المؤمنين

يقول (بخت عربيات) ليس لي ههنا رزق ووضع رجله في غرزه ورجع فلم يعد الى هشام . »

وفي شخصية (كثير) شيء من التعقيد فالظاهر انه قد تأثر ببعض الافكار الغالية التي انتشرت في العراق وكان يقول بالرجعة ولعله تعلم شيئا من المناظرة والجدل وكان مزهوا بنفسه مغرورا وكان يقول بالتقية وكل هذه الاسباب قد تؤثر في تكوينه الفكري ويبدو انه في انتقاده كان مقتدراً على الموازنة قال لعمر في مجلس ضمه واياه وجماعة من الشعراء :

« ياعمـــر ». والله والله لقـد قلت فاحسنت في كثير من شعرك ولكنك تخطيء الطريق : تشبب بها ثم تدعها وتشبب بنفسك اخبرني عن قولك :

قالت لتِربٍ لها تحدثُها
لتُفسِدنَّ الطوافَ في عُمَرِ
قومى تصدي له ليُبصِرَنا
ثم اغمزيه ياأُختُ في خفرِ
قالت لها غمزتُهُ فابَى
ثم اسبَطَرَّتْ تشتدُّ في اثري

اردت ان تنسب بها فنسبت بنفسك والله لو وصفت بهذا هرة اهلك او قال منزلك كنت قد اسأت صفتها اهكذا يقال للمرأة ؟ انما توصف بالخفر وانها مطلوبة ممنعة هلا قلت كما قال هذا ـ وضرب بيده على كتف الاحوص:

لقد منعت معروفَها امُّ جعفر
واني الى معروفهـا لفقيرُ

وقد انكروا عندا اعتراف زيارتي
وقد وغرتْ فيها عليَّ صدورُ

ازور ولولا ان ارى اُمَّ جعفر
بابياتكم مازرتُ حيثُ ازورُ

وما كنت زواراً ولكن ذا الهوى
اذا لم يزر لا بد ان سيزور

وهكذا والله يكون الشعر وصفة النساء فارتاح الاحوص وامتلأ سرورا وانكسر عمر . ثم اقبل على الاحوص فقال : وانت ياالحوص اخبرني عن قولك :

فان تصلي اصلكِ وان تبيني
بصرمكِ قبل وصلكِ لا اُبالي

وانى للمودة ذو حفاظٍ
اواصل من يَهشُ الى وصالي

واقطعُ حبل ذى ملق كذوب
سريعٍ في الخُطوب الى انتقال

ويلك اهكذا يقول الفحول ؟ اما والله لو كنت فحلا ما قلت هذا لها هلا قلت كما قال هذا الاسود وضرب بيده على جنب نصيب :

بزينب المم قبل ان يرحل الركب
وقل : ان تمليبنا فما ملَّكِ القلب

وقل: ان قرب الدار يطلبه العِدى

قديما وناىُ الدار يطلبه القُرب

وقل: ان أنلْ بالحب منك مودةً

فما فوق مالاقيتُ من حبكم حُب

وقل: في تجنيها لك الذنب انما

عتابك من عاتبت فيما له ذنب

قال: فانتفخ نصيب وانكسر الاحوص. قال: ثم اقبل على نصيب فقال: ولكن اخبرني عن قولك يابن السوداء:

اهيمُ بدعدٍ ما حييت فان أمتْ

فواحَزَني من ذايهيم بها بعدي

ودعدمشوب الدل توليك شيمةً

لشلك فلا قربى بدعد ولا بُعدي

كانك اغتممت الا (تتزوج) بعدك والرجال اكثر مما تظن:

فقال بعض القوم لبعض: انهضوا فقد استوت القرقة فلما خرجوا من عنده قال عمر: هذا اخبث مدخول عليه في العرب (١٢٢)».

فهو في هذا النص يصدر عما اسميناه «بالمذهب السلوكي» الذي اختص بادب مخاطبة المرأة وسلوك الشاعر المثالي الذي لم يكن الشاعر احيانا يحسن الحديث عنه؛

وسمع مدحا للاحوص فيه تذلل كسب به الشاعر عشرة آلاف دينار فقال عنه: «ضرع قبحه الله الا قال كما قلت:

ما اعطياني ولا سألتهما
ألا واني لحاجزي كرمي

وكان كثير مع قصره ودمامته تائها ذا ابهة وذهاب بنفسه(١٢٣)،

ويصدر عن نفس النقد السلوكي في الفضبل نفسه على جميل بثينة في عيبه على حبيبته حيث قال :

رمى الله في عيني بثينه بالقذى
وفي الغر من انيابها بالقوادح

وحيث قال هو :

هنيئا مريئا غير داء مخامر
لعزة من اعراضنا ما استحلت(١٢٤)

(والاخطل) من مسيحي سوريا من الذين كانوا على صلة بالكنيسة وربما على معرفة بطرق السلوك الروماني فقد اكد في نقـــده على مذهب الادب الرسمي الـذي شاع في سوريا حيث الملك والسلطان فقد مدح كثير عبد الملك فقال :

فما رجعوها عنوة عن مودة
ولكن بحد المشرفي استقالها

«فقال للاخطل: كيف تسمع؟ قال : هجاك يا أمير المؤمنين قال: بل حسدته فقال الاخطل : ما قلت لك يا أمير المؤمنين احب من هذا حيث اقول :

أهلّوا من الشهر الحرام فاصبحوا

موالي مُلك لا طريف ولا غصب

فجعلته الك حقا وجعلك اختصبته(١٢٥)، وادرك الاخطل ان قيمة الادب لا على اساس قوته ومتانته بل على اساس شهرته وكان يقول ان والفرزدق اشعر من جرير ولكنه قد اعطى من سيرورة الشعر شيئا ما اعطيه احد » ثم يقول عن بيت جرير :

(والتغلبي اذا تنحنح للقرى) لم يبق سقاء ولا امة الا رواه(١٢٦) »

وكان معاصرو الاخطل والاخطل نفسه يروون ان قيمة الشاعر في نجاحه في تأدية المعنى المطلوب وان يبلغ التأثير الذي يريد ان يصل اليه دون ان يقع الشاعر دونه فقد روى ان الاخطل كان في مجلس ذكر اهله الشعراء فقال : « اين تجعلوني منهم . قالوا : اين نجعلك وقد اخطأت في اربع لا يخطىء في مثلهن ، قال : وما هي ؟ قالوا : قلت في زفر وانت تريد ان تضع منه فرفعته حتى خوفت منه فقال صدقتهم ، وماذا ؟ ... الخ . »(١٢٧)

فاما (نصيب) ففي نقده للكميت توجه الى عدة اسس منها :

١) التناسق الفني فحين قال الكميت: «وان تكامل فيها الانس والشنب » قال نصيب : تباعدت في قولك : «الانس والشنب » الا قلت كما قال ذوالرمة:

لمياء في شفتيها حوة لعس

وفي اللثات وفي انيابها شنب

٢) الخطأ العلمي حين قال الكميت : « يجاوبن بالفلوات الوبارا » قال نصيب : الفلوات لا تسكنها الوبار .

٣) الخطأ التاريخي فحين قال الكميت : « اراجيز أسلم تهجو غفارا » قال

لصيب : « ما هجحت اسلم غفارا قط (١٢٨) »

وقد اخذ النقاد العرب بالمبادىء الثلاثــة ووسع المبرد المبدأ الاول عاق عليه فقال : «والذي عابه نصيب به من قوله « تكامل فيه الدل والشنب »قبيح جدا وذلك ان الكلام لم يجر على نظم ولا وقع الى جانب الكلمة ما يشاكلها واول ما يحتاج اليه القول ان ينظم على نسق وان يوضع على رسم المشاكلة » .

واعتبر (البعيث) اشعر الاسلاميين طبقـة جرير ولكن مع ذلك فقد اشار الى قصورهم عن تأديــة المعنى وسقوطهم دون الهدف فقد سأله مسلمة بن عبدالملك « حدثني من اشعر العوب ؟

قال : «اعيار تركتها بالصيان من بني حنظلة يكتدمون . قال : ومن هم؟ قال :الفرزدق وجرير وابنا رميلة يعني الاشهب وزبانا ابني رميلة والله ـ اصلح الله الامير ـ مــا منهم رجل الا وقد قال بيتا مــا يسرني اني قلته ولي حمر النعم (١٢٩) »

وكان (لبيد بن ربيعة) يعتبر اشعر الناس الملك الضليل ثم طرفة ثم نفسه .

والشاعر يدرك احيانا بسليقته وذوقه ان الشعر لا يكون شعرا ممتازا لمجرد كونه منظوما . وهذا ما شعر به(ابو حيه النميري)حين استنشد شاعرا «فانشده مليـا وهو ساكت يسمع فلــا فرغ ... من انشاده قال لــه : الم اقل لك انشدني(١٣٠) ؟! »

وكان (ذو الرمة) يميز بين الوسط والممتاز والوسط في رأي ذو الرمة هو الذي لا خطأ فيه ولكنه لايصل الى درجة الجيد ،فقد عارض الكميت قصيدة ذى الرمة « ما بال عينك » فانشده الكميت اياها فلما فرغ قال ذو الرمة : « ما احسن ما قلت . الا انك اذا شبهت الشيء ليس تجيء به جيدا كما ينبغي ولكنك تقع قريبا فلا يقدر انسان ان يقول اخطــأت ولا اصبت ، تقع بين ذلك ولم تصف كما وصفت انا ولا كما شبهت » .

ويعلل (الكميت) ذلك بالمعايشه للتجربـة وهو تعليل صادق وعلمي فقال الكميت :

« وتدري لم ذاك ؟ قال : لا . قال لانك تشبه شيئا قد رأيتـه بعينك وانا اشبه ما وصف لي ولم اره بعيني . قال : صدقت هو ذاك (١٣١) »

وادرك الشعراء المبالغة في الوصف والتصوير ومضرتها على التأثير النفسي عند السامع ولذلك قال (عمر بن ابي ربيعة) للاحوص حين انشده :

لانت الى الفؤاد اشد حبـا

من الصادى الى الكأس الدهاق

فقال عمر بن ابي ربيعة : لقد اغرقت في شعرك « فقال الاحوص : كيف اغرقت في شعري وانت الذي تقول :

اذا خدرتْ رجلي ابوح بذكرها

ليذهبَ عن رجلي الخدورُ فيذهبُ

ثم قال : « الخدور يذهب والعطش لا يذهب (١٣٢) »

وادرك (أرطاة بن سهية المرى) اثر الدوافع النفسية والعاطفية في النتاج الشعري . فقد دخل على عبدالملك « وقد اتت عليه عشرون ومائة سنة فقال له : عبدالملك: ما بقى من شعرك يابن سهية فقال: والله ما اشرب ولا اطرب ولا اغضب ولا يجيء الشعر الا على مثل هذه الحال » واذا اضفنا وصف (الامام) شعر امرىء القيس حين فضله : «فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة» ندرك ما تركه هذا القول من اثر في النقاد الذين تلو بعد ذلك .

وقد ينساق الناقد متأثرا بالتقاليد الاجتماعية (فالاقيشر) الشاعر دخل على عبدالملك وذكر بيت نصيب :

اهيم بدعد ماحييت وان امت
فواحزنا من ذا يهيم بها بعدي

فقال : « والله لقد اساء قائل هذا البيت »

فلما سأله عبدالملك ماذا كان يقول لو كان مكانه قال :

« اوكل بدعد من يهيم بها بعدي »

فقال له عبدالملك : « فانت والله اسوأ قولا واقل بصرا حين توكل بها بعدك » فلما سأل الشاعر الخليفة ماذا كان يقول ؟ قال « فلا صلحت دعد لذى خلة بعدي »

فقال من حضر : « والله لانت اجود الثلاثة قولا واحسنهم بالشعر علما يا امير المؤمنين »

والظاهر ان اثر البيئة كان لها مفعولها في هذا الحكم حتى بين نقاد الشعر، فقد علق محمد ابن يزيد النحوي على ذلك :

« لم تجد الرواة ومن يفهم جواهر الكلام ابيت نصيب هذا مذهبا حسنا(١٣٣) »

ومهما بلغت عصبية الناقد فالشاعر اكثرهم تحررا واصدقهم في حكمه على الجميل مهما كان مصدره فالشاعر لا يتمكن الا ان يستحسن الصورة الفذة حتى لو جاءت من غيره وهذا يدل عليه اجماع شعراء العصر على شعر عمر بن ابي ربيعة .

ففي الاغاني : روى الخبر التالي :

« انشد جميل بن عبدالله بن معمر العذري عمر وقد اجتمعا بالابطح قصيدته التي يقول فيها :

لقد فرح الواشون ان صرمت جبلي
بثينةُ او ابدت لنا جانب البخل

حتى اتى على آخرها ثم قال لعمر: يا ابا الخطاب هل قلت في هذا الروى شيئا . قال: نعم قال: فانشدنيه فأنشده.. فقال جميل: هيهات يا أبا الخطاب ! لا اقول والله مثل هذا سجيس الليالي ! والله ما يخاطب النساء مخاطبتك احد وقام مشمراً »(١٣٤)

ب) نقد الشعراء العباسيين :

ان الحياة العباسية التي شاع فيها الترف ورق فيها الذوق ، وشاعت فيها المعرفة حتى عادت ارخص من الخبز والماء كل ذلك اثر في حياة الشاعر وثقافته وقابلياته .

وعكس هذا النمو العقلي والنضوج الفكري نفسه في الملاحظات المبثوثة للشعراء العباسين في كتب الادب وقد اصبح نقد الشاعر العباسي اكثر تخصصا واكثر تعقيدا ومال الى العيوب المفردة متأثرا بكل ذلك بما شاع من نقد علمي وبلاغي في العصور التي واكبها هؤلاء الشعراء وارجوا لا يغيب عن ذهن القارىء ان قسما من هؤلاء الشعراء كانوا نقادا متخصصين تركوا في ذلك كتبا ورسائل مثل ابن المعتز او اختيارات من اشعار العرب كابي تمام الذي ترك في ذلك اكثر من كتاب والبحتري الذي ترك حماسة من اختياراته الخ ... ويمكن ان نصنف نقد الشعراء العباسيين الى النقاط المهمة التي كان يدور حولها وهي :

١) اللغة :

كان بعض الشعراء العباسيين يعمدون الى التزام اللغة المعجمية تشبها بالقديم

واعتقادا منهم ان ذلك يرفع من قدر اشعارهم في اعين الرواة ولكن زملاءهم من الشعراء كانوا يسجلون عليهم ملاحظاتهم التي تعمد دائما الى ايضاح هدف الشعراء العام من اللغة: وهو ان تكون وسيلة تعبير عما يجول في اذهانهم بلغة الادب الشائعة المفهومة في بيئتهم ولا يطالب الشاعر بالنسبة لمفرداته باكثر من ذلك :

« قال (ابو العتاهية) لابن مناذر : ان كنت اردت بشعرك العجاج ورؤبة فما صنعت شيئا ، وان كنت اردت اهل زمانك فما اخذت مآخذنا . اخبرني عن قولك :

(ومن عاداك لاقى المرمريسا)

اي شيء المرمريس ؟» (١٣٥)

ومن ذلك ما وقع ذكره في مشادة بين (مسلم بن الوليد وابي نؤاس)، وقد تلاحيا على نبيذ فقال مسلم :

« والله ما تحسن الاوصاف ، فقال لا والله ما احسن ان اقول :

سُلَّتْ فسُلَّتْ ثم سُلَّ سليلُها
فأتى سليلُ سليلِها مَسْلولا

والله لو رميت الناس في الطرق لكان احسن من هذا (١٣٦) »

٢) المعاني :

وقد عالجها الشعراء في بداية القصيدة او في خاتمتها ، ونظرو الى نجاح الشاعر في تأدية الصورة كاملة غير منقوصة او خالية من العيب ، ونظرو الى المعنى الذي يصلح للشعر وميزوه عن المعنى الذي لا يمكن ان يستحيل الى شعر له عاطفة مؤثرة .

فحين مدح علي بن الجهم المتوكل في قصيدته التي قال فيها :

الله اكبـر والنبي محمد
والحق ابلج والخليفة جعفر

قال (مروان بن ابي الجنوب) ساخرا :

اراد ابن جهم ان يقول قصيدة
بمـدح امير المؤمنين فاذنا
فقلت لـه لاتعجلن اقامة
فلست على طهر فقال : ولا انا(١٣٧)

ومثل هذا مالاحظه (ابن الرومي) على شعر ابن ابي فنن في وصف الخادم الصغير :

ايها الظبي المليح الـ ... قد مجدول مهفهف
انا من ميلك في مشيـ ... ـك مرعوب مخوف
لا تميلـن فانـي ... خائف ان تتقصف

فقال ابن الرومي ، في بيت ابن ابي فنن هذا : انما اراد انه يميل من لينه ونعمة اعضائه فاسرف حتى اخطأ وذلك انه جعل اللين المفرط يتقصف وانما كان ينبغي ان يقول : لو عقد لانعقد من لينه فضلا عن ان يميل وهو سليم من التقصف وانشد لنفسه يعارض ذلك :

ايهـا القـائل : « انى ... خائف ان تتقصف »
ليس هذا الوصف الا ... وصف مصلوب مجفف

وقد ناقش الشعراء المعاني اكثر من اي موضع آخر لانها اصبحت اساس التفضيل وبها يقاس ابداع الشاعر وبها تعرف قابليته على الخلق والتركيب ، والتصوير الجيد المؤثر . استمع بشار الى قول كثير :

الا انما ليلى عصا خيزرانة

اذا غمزوها بالاكف تلين

« قال فضحك وقال : لله ابو صخر . جعلها عصا ثم يعتذر لها والله لو جعلها عصا مخ او عصا زبد لكان قد اساء الا قال كما قلت :

وبيضاء المدامع من معد

كأن حديثها قطع الجمان

اذا قامت لسُبحتها تثنت

كأن عظامها من خيزران(١٣٨)

وقد لاحظ الشعراء اختلاف المعاني باختلاف الظروف ، ولعل هذا الموقف جاءهم من الاختلاف الذي طرأ على لغة الناس وطبقاتهم ، واختلاف ذهنيتهم وثقافتهم في البيئة الحضارية الجديدة . فقد عاتب احدهم بشارا فقال له :

« يا ابا معاذ ، انك لتجيء بالامر المهجن . قال : وما ذاك قلت : انك تقول :

اذا ما غضبنا غضبة مضرية

هتكنا حجاب الشمس اومطرت دما

اذا ما أعرنا سيدا من قبيلة
ذرى منبر صلى علينا وسلما

ثم تقول :

ربابة ربة البيت تصب الخل في الزيت
لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

فقال : كل شيء في موضعه ، ربابة هذه جارية لي ، وانا لا آكل البيض من السوق فربابة هذه لها عشر دجاجات وديك فهي تجمع علي هذا البيض وتحظره لي فكان هذا من قولي لها احب اليها واحسن عندها من (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) (١٣٩)

وعلق على ذلك مرة : « انما اخاطب كلا بما يفهم »

وكان النقاد يوصون الشاعر بتشذيب معانيه واسقاط ما لا يلائم الموضوع او القصيدة وكان بعض الشعراء لا يرتضي التضحية التي يطالبه بها الآخرون ومن هؤلاء الشعراء ابو تمام الطائي فقد دخل عليه بعض من يعاشره فوجده « قد عمل شعرا لم اسمع احسن منه وفي الابيات بيت واحد ليس كسائرها فعلم اني وقفت على البيت فقلت : لو اسقطت هذا البيت فضحك وقال لي : اتراك اعلم بهذا مني ؟ انما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم اديب جميل متقدم ومنهم واحد قبيح متخلف فهو يعرف امره ويرى مكانه ولا يشتهي ان يموت ، ولهذه العلة ما وقع مثل هذا في اشعار الناس »

وعلق المرزباني على قوله : « وهذه حجة ضعيفة جداً » (١٤٠)

وقد اغرق الشعراء العباسيون في معانيهم ، وخاضوا في معاني يشم منها

ضعف الايمان ورقة الدين ويأتي كل ذلك من شيوع الالحاد او الفلسفة ومن رغبة الشاعر في المبالغة لغرض ارضاء الممدوح واعطائه الجديد الذي يطمع الممدوح ان يسمعه فيما يقال له وكان ذلك يسبب للشاعر كثيرا من المتاعب وكان النقاد والشعراء النقاد لشعر الآخرين ورجال الدين يظهرون استنكارا لذلك ويبدولي انه اتجاه يغلب عليه ارضاء العامة او كيد الشاعر وايذاء الخصوم

ومن هؤلاء الشعراء الذين اكثروا في اشعارهم من المعاني الدينية في شيء من عدم المبالاة والاستخفاف ابو نؤاس فقد رأى ابو نؤاس غلاما حسنا فانشد بديها :

ومستطيل به الجمالُ على
كلِّ جميل عديمِ أشباه
لو كان للشمس حسنُ صورتِه
لاستنكفتْ عنْ عبادة الله !

فقال له صاحبه :

« كفرت ويلك ! قال : ان الله يغفر الذنوب جميعا ، فقلت : ان الله لا يغفر ان يشرك به . قال : انت لا تعرف الشرك » (١٤١)

ومثله ما انشده علي بن الجهم المتوكل مادحا :

وصاح ابليس باصحابه   حل بنا ما لم نزل نحذر
مالي وللغُر بني هاشم   في كل دهر منهم منذر

« عظم ذلك على ابي عبدالله احمد بن ابي دؤاد فاطرق فقال ابن الجهم : يا ابا عبدالله ما سمعت مديحا للخلفاء مثل هذا !

قال : لا ولا غيري ، ولا توهمت ان احدا يجتري على مثله »(١٤٢)

وادرك الشعراء قابلياتهم وتخصصهم . وكان ابن الرومي يدرك ان قابليته في الهجاء احسن منها في اغراض الشعر الاخرى ولذلك كان يقول للبحتري: « اياك والهجاء يا ابا عبادة فليس من عملك وهو من عملي »(١٤٣)

وخاض الشعراء في كافة فروع النقد التي خاض فيها غيرهم من علماء النقد فلا حاجة لتكرارها هنا .

ولا يجاز نمو النقد العربي وتطور الملاحظات النقدية في القرن الاول والثاني والثالث يمكن ان نضع بن يدي القاريء الملاحظات التالية عن القرن الاول الهجري :

١) اعتبر الاسلام الشعر احد الفنون المعبرة عن هواجس النفس الانسانية والتي لا يمكن ردعها او منعها .

٢) نشوء مبدأ الطبقات في تفضيل الرسول والامام علي لامرىء القيس واعتباره رأس الشعراء .

٣) نشوء المذهب الاخلاقي والتعليمي في الشعر عند عمر ومعاوية .

٤) ظهور بذور المقارنة في الحكم على الشعراء ومعانيهم والاخذ بنظر الاعتبار عصر الشاعر وموضوعه في الملاحظات التي سجلها الامام علي في البصرة .

٥) ظهور النقد التأثري في الحجاز باعتبار التأثير الكلي يعود للصورة الشعرية في نفس السامع .

٦) محاولة الاستنباط العامي من نماذج منفردة لاظهار الخصائص الكلية كما في محاولة مصعب الزبيري عند دراسته لشعر عمر .

٧) نقد السلوك الاجتماعي لشعراء الغزل ؛

٨) نقد الصورة الغريبة والمبالغات الشعرية والاغراض ؛

٩) (ظهور) النقد الفقهي والاخلاقي .

١٠) (ظهور) النقد الرسمي في الشام تبعا لنمو تقاليد الملك والدولة .

١١) نمو نظرية "وحي الفني عند الشاعر ثم اضمحلال النظرية .

١٢) نمو نظرية الوراثة الشعرية ثم زوالها .

١٣) شيوع دراسة السرقات الشعرية .

١٤) بدء (ظهور) النقد العلمي في العراق وشيوع النقد اللغوي والنحوي .

١٥) التوسع في بحث السرقات في المدرسة العراقية .

اما الملاحظات النقدية في القرنين الثاني والثالث فقد عالجت ما يلي :

١) القديم والحديث ؛

٢) السرقات الشعرية ؛

٣) دراسة المعاني الشعرية والتوسع في دراستها .

٤) توسع الدراسات اللغوية .

٥) (ظهور) النقد البلاغي ؛

٦) توسع الدراسات النحوية تبعا للنمو الذي اصابه علم النحو .

٧) (ظهور) النقد العروضي ؛

٨) توسع النقد العلمي والمنطقي ؛

٩) توسع النقد الرسمي والديني واشتداد الرقابة السياسية ؛

١٠) توسع النقد الاخلاقي لقيام الحركات الفكرية وجمود التسامح الديني :

اما بالنسبة للشعراء فقد كان لهم اثر خاص في النقد في بحث النقاط التالية :

١) ظهور جذور النقد البلاغي والعلمي والتاريخي كما في نقد نصيب للكميت .

٢) اثر البيئة ومعايشة التجربة واثرها في الخلق الفني كما في تعليق الكميت على نقد ذو الرمة .

٣) اثر التقاليد الاجتماعية في نقد المعنى كما في نقد نصيب في غزله ؛

٤) نمو القابليات النقدية عند الشعراء العباسيين وتأثرهم بالتيارات النقدية مما نما حولهم ولا شك ان لهذه البدايات الاثر الكبير، فقد اعتبرت هذه البدايات اسسا بنى عليها النقاد اثارهم التي بسطوا فيها آراءهم الشخصية وعلى هذا الاساس المتين بنيت النظريات النقدية التي ظهرت في آثار اصحابها ابتداء من القرن الثالث حتى القرن التاسع تقريبا .

الباب الثاني

الاثار النقدية في القرن الثالث

الفصل الاول

آثار النقد الادبي وتاريخ الادب

بدأ النقد يدخل في آثار ذات اتجاهات مختلفة وموضوعات متغايرة فلم يظهر من الآثار النقدية المستقلة الموضوعة للنقد الا آثار قليلة ضيقة في منهجها مرتكزة ارتكازا قويا على ملاحظات القرون الماضية ولم تظهر فيها شخصية الناقد بشكل واضح كما في « فحولة الشعراء » و « قواعد الشعر »

كما ان النقد الادبي ورد جزءا من كتب تاريخ الادب ودراسته المختلفة والنقد فيها ملاحظات ترد في المقدمة أو مبعثرة خلال الكتاب ليس لها قابلية السيطرة على آثار المؤلف ومنهجه في التأليف كما ظهر في كتاب « طبقات الشعراء » و « الشعر والشعراء » و « الحيوان » و « البيان والتبيين » .

وبدأ يظهر في هذا القرن النقد البلاغي والميل الى وضع الاصطلاحات البلاغية والنقدية التي فتح الجاحظ الباب اليها ومن هذه الكتب « قواعد الشعر » و « البديع »

وهناك كتب طبقت هذه المصطلحات دون بحثها وتعريفها وانما استخرج

مؤلفوها ما ينطبق عليها من القرآن او اشعار العرب مثل « مجاز القرآن » لابي عبيدة وكما سنرى في مؤلفات الشريف الرضي كما ظهرت الآثار التي تميل الى شرح النصوص الشعرية مثل كتاب (معاني الشعر للاستناندائي) والكامل للمبرد .

ولازدياد الاقبال على التعلم والميل الى تعلم الشعر أو الكتابة او الخطابة على ايدي اساتذة تخصصوا في تعليم هذه الفنون فقد ظهرت عدة آثار في توجيه الطلاب والتلاميذ وتخللت هذه الآثار ومضات في النقد يمثل مقدار ما شاع منه في عصر الكاتب ومثل هذه الرسائل والاثار « صحيفة بشر بن المعتمر » و « الرسالة العذراء » ولعل الذي مهد لهذا النوع من الاثار الرسالة التي كتبها عبدالحميد الكاتب في القرن الثاني الى (الكتاب) وهو من الذين تخصصوا في خدمة الدولة وقد ترك في تلك الرسالة لمحة من النقد يمكن ان نقرأها هنا في قوله :

« فتنافسوا يامعشر الكتاب في صنوف الاداب وتفقهوا في الدين وابدأوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم العربية فانها ثقاف السنتكم ، ثم اجيدوا الخط فانه حلية كتبكم ، وارووا الاشعار واعرفوا غريبها ومعانيها وايام العرب والعجم واحاديثها وسيرها فان ذلك معين لكم على ما تسموا اليه هممكم ولا تضيعوا النظر في الحساب فانه قوام كتاب الخراج(١) »

وفي القرن الثالث ايضا ترجمت كتب اليونان ، وظهر منها في اول هذا القرن كتاب « الخطابة » لارسطو .

ومن المحتمل جدا ان هذا الكتاب قد اثر على الجاحظ في تأليفه كتاب « البيان والتبيين » الذي خصص جزءا كبيرا منه في معالجة الخطابة العربية ووصف الخطباء واوصافهم وهيئاتهم وهذا ما ركز عليه ارسطو في كتابه .

أما تحليلات ارسطو المتبقية للخصائص النفسية لطبقات المجتمع فلا شك انهـا أفادت الجاحظ كثيرا في رسائله الـتي عالج فيها العواطف والميول الانسانية وذكر فيها الغرور والحسد والغيرة وما شابه ذلك .

ويجب ان نعرف ان كتب ارسطو لم تكن مقروءة بكثرة بين رجال الادب الذين تخصصوا في اللغة والرواية وانما انتشرت كتبه بين الفلاسفة والمعتزلة واهل الجدل ولذلك فمن الممكن ان يبحث الانسان عن اثر هذه الكتب عند بشر والجاحظ وغيرهما من مفكري الكتاب واهل الجدل والمنطق والفلسفة واهم ما يمكن ان يؤثر في كتاب النقد هو الجزء الذي يدور حول الاسلوب والاطناب والابتداء وما شابه ذلك من كتاب (الخطابة)

١) صحيفة بشر بن المعتمر (ت ٢١٠هـ) :

ان طبيعة البيئة التعليمية في القرن الثاني والقرن الثالث كانت مسؤولة عن كتابة الصحيفة .

فقد اصبح الاتجاه الى الكتابة والخطابة ونظم الشعر كبيرا كما ان الحصول على الملكات والاعداد لهذه الامكانيات الفنية اصبح يعد في المدارس المحلية والحلقات التي تعقد في المسجد، ولذا اصبح من الضروري للمعلمين والمربين ان يوجهوا طلابهم الى اكتشاف قابلياتهم والى استغلالها استغلالا علميا ، فالصحيفة لذلك يمكن اعتبارها تذكرة تربوية يكتبها مدرس خبير او رقيب لعملية التعليم القائمة آنذاك ومحاولة لتعليم الطلاب الخبرة من اقصر الطرق فهي نصائح خبير في الثقافة الاسلامية لمن يحاول ان يدخل الى هذه الثقافة من ابوابها الواسعة ، فهو ينوي في الصحيفة ان يرشد قارئه الى أقصر الطرق للوصول الى المستوى اللائق .

ولم يصلنا من الصحيفة نص ثابت او كامل ، فقد وصلتنا شذرات منها في (البيان والتبيين) ووردتنا مختلطة باراء العسكري في (كتاب الصناعتين) وموجزة جدا في (عمدة) ابن رشيق .

وسأعتمد في عرضي الصحيفة هنا على نسخة ابي هلال وساحاول جهدي ان اميز بين آرائه وآراء بشر في الفصل الذي احتوى على هذا النص الادبي المفيد :

ويمكن ان نقول ان تسلسل الصحيفة في النصوص الـواردة في كتب الادب مضطرب وغير منطقي في تسلسله وهذا يعود اما الى ان المؤلف وضع ملاحظاته كيفما اتفق او ان الصحيفة تعرضت للتحريف والقديم والتأخير في مصادرها الاولى التي استقت منها المصادر التي بين ايدينا وقد يكون كل من المؤلف والناسخ مسؤولين عن هذا التقديم والتأخير .

تقوم الصحيفة على مناقشة النقاط التالية :

أ) اكتشاف القابلية ومعرفة الميول :

يرى بشر انه يمكن للانسان ان يكون في ثلاث مراتب من حيث قابليته الادبية :

١) الدرجة الاولى :درجة الحاذق المطبوع :بحيث يملك الاديب القابلية، وتكون الطبيعة قد زودته بالذوق الحساس والقريحة الجياشة فاذا كان الانسان كذلك فيوصيه بشر بن المعتمر ان يتوخى ما يلي :

« ان يكون لفظك شريفا عذبا وفخما سهلا ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا فان كانت هذه لا تواتيك ولا تسنح لك عند اول خاطر وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تتصل الى مركزها ولم تتصل بسلكها قلقة في موقعها،

نافرة عن مكانها فلا تكرهها على اغتصاب الاماكن والنزول في غير اوطانها فانك ان لم تتعاط قريض الشعر المنظوم ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور لم يعبك بذلك احدوان تكلفته ولم تكن حاذقا مطبوعا ولا محكما لشأنك بصيرا، عابك من انت اقل منه عيبا منه وزرى عليك من هو دونك » [٢] .

٢) الدرجة الثانية : وهي الدرجة التي يكون فيها المتأدب على مستوى متوسط : ويوصى بشر صاحبها ان يتوخى ما يلي :

« فان إبتليت بتكلف القول وتعاطي الصناعة ولم تسمح لك الطبيعة في اول وهلة وتعصى عليك بعد اجالة الفكرة فلا تعجل ودعه سحابة يومك ولا تضجر وامهله سواد ليلتك وعاوده عند نشاطك فانك لا تعدم الاجادة والمواتاة ان كانت هناك طبيعة وجريت من الصناعة على عرق» [٣] .

٣) الدرجة الثالثة : انعدام القابلية :

ويوصى بشر الشخص الذي لا يملك الملكة والقابلية الادبية بما يلي :

« فان تمنع عليك بعد ذلك مع ترويح الخاطر وطول الامهال فالمنزلة الثالثة ان تتحول عن هذه الصناعة الى اشهر الصناعات اليك واخفها عليك ، فان النفوس لا تجود بمكنونها ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة كما تجود مع الرغبة والمحبة » .

ب) الالفاظ والمعاني :

وينظر بشر بن المعتمر في النصوص الادبية الجيدة ويرى انها تقوم على اساسين مهمين : الالفاظ والمعاني ويوصى الاديب ان يعتنى بهما لان كلامنهما ضروري :

فهو يوصى المتأدب ان يعتنى بالفاظه واساليبه :

« واياك والتوعر فان التوعر يسلمك الى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين الفاظك ، ومن اراغ معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما فان حق المعنى الشريف : اللفظ الشريف . ومن حقهما ان يصونهما عما يدنسهما ويفسدهما ويهجنهما فتصير بهما الى حد يكون فيه اسوأ حالا منك قبل ان تلتمس منازل البلاغة(٤) »

اما المعاني والافكار فيرى بشر ان تتلائم والموضوع وهذا يتلائم مع الجمهور او القارىء والا كانت النتيجة نفور السامع او القاريء اذا لم تكن المعاني مقبولة او مفهومة ويشرح رأيه كما يلي :

« وينبغي ان تعرف اقدار المعاني فتوازى بينها وبين اوزان المستمعين وبين اقدار الحالات فتجعل لكل طبقة كلاما ولكل حال مقاما حتى تقسم اقدار المعاني على اقدار المقامات واقدار المستمعين اقدار الحالات(٥) »

والالفاظ الاصطلاحية يجب تجنبها مع الجمهور لانها لا يفهمها الا الخواص وهي لا تؤدي غرضها مع السامع الذي لا يعرف معناها ولم يأخذ بسبب من الصناعة التي تدور حولها . يقول بشر :

« فان كنت متكلما او احتجت الى عمل خطبة لبعض من تصلح له الخطب او القصيدة لبعض ما يراد له القصيد فتخط الفاظ المتكلمين مثل (الجسم والعرض والكون والتأليف والجوهر) فان ذلك هجنة(٦) »

ج) الانواع الادبية وموضوعاتها وخصائصها :

يقسم بشر النتاج الادبي الى نثر وشعر ويقسم النثر الى نوعين وهما :الرسالة والخطبة وهذه الانواع الادبية الثلاثة . الخطبة والرسالة والقصيدة هي كل ما يعرف المتأدب العربي في زمن بشر .

١) الرسالة والخطبة : يقول بشر عنهما :

« واعلم ان الرسائل والخطب متشاكلتان في انهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفيه وقد يتشاكلان ايضا من جهة الالفاظ والفواصل . فالفاظ الخطباء تشبه الفاظ للكتاب في السهولة والعذوبة . ولا فرق بينهما الا ان الخطبة يشافه بها والرسالة يكتب بها . ويميز بين الرسالة والخطبة من جهة والقصيدة الشعرية من جهة بقوله :

اولا : « والرسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة في ايسر كلفة ولا يتهيأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه واحالته الى الرسائل الا بكلفة وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعرا الا بمشقة »

ثانيا : يقول « ومما يعرف ايضا من الخطابة والكتابة انهما مختصان بامر الدين والسلطان عليهما مدار الدار وليس للشعر بهما اختصاص ، اما الكتابة فعليها مدار السلطان والخطابة لها الحظ الاوفر من امر الدين(٢) »

٢) الشعر هدفه ومميزاته :

يرى بشر ان موضوع الشعر غير موضوع الخطبة والرسالة وهدفه غير هدفهما :

يقول : « ولا يقع الشعر في شيء من هذه الاشياء (التي تقوم بها الرساله او الخطبة) موقعا ولكن له مواقع لا ينجع فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها وان كان اكثره قد بنى على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة والنعوت الخارجة عن العادات والالفاظ الكاذبة من قذف المحصنات وشهادة الزور وقول البهتان ولاسيما الشعر الجاهلي الذي هو اقوى الشعر وافحله وليس يراد منه إلا حسن اللفظ وجودة المعنى هذا هو الذي سوغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره »

وقيل لبعض الفلاسفة: فلان يكذب في شعره . فقال : « يراد من الشاعر حسن الكلام والصدق يراد من الانبياء »

ومن مميزات الشعر التي يؤكدها بشر هو (الميزان الشعري والموسقى) وهما ميزتان خاصتان به يقول بشر موضحا ذلك :ـ

« فمن مراتبه العالية التي لا يلحقه فيها شيء من الكلام النظم الذي به زنة الالفاظ وتمام حسنها وليس شيء من اصناف المنظومات يبلغ في قوة اللفظ منزلة الشعر »

والموسيقى في رأي بشر هي التي اكسبته الخلود لانه يسهل حفظه بسببها « وذلك لارتباط بعض اجزائه ببعض وهذه خاصة له في كل لغة وعند كل امة وطول مدة الشيء من اشرف فضائله(٨) »

د) التجربة الفنية :

وبعد كل هذا يختم اقواله بما افتتح به الصحيفة من ذكر التجربة ووقت معاناتها ويرى ان اسس التجربة الناجحة هما « التفرغ » و « جيشان العاطفة » فـاذا توفرا فان النص قد يكون على درجـة جيدة وقد يصيب القبول : يقول بشر :

« خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك واجابتها لك فان قلبك في تلك الساعة اكرم جوهرا واشرف حسنا واحسن في الاسماع واحلى في الصدور واسلم من فاحش الخطأ واجلب لكل غرة من لفظ كريم ومعنى بديع واعلم ان ذلك اجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطالبة والمجاهدة والتكلف والمعاودة(٩) »

وكما قلنا في اول البحث عن الصحيفة انها مختلطة بآراء العسكري ولعل

بعض آراء بشر قد اختلطت بآراء ابي هلال العسكري نفسه :

وان ابا هلال يحاول في البحث ان يعتمد على هذه النقاط التي ذكرها بشر ليتوسع فيها ولا بأس ان نشير الى بعض التعليقاف التي نعتبرها من آراء ابي هلال المنقولة عن كتاب عرب مختلفين او من آرائه الخاصة به .

قال عن التجربة الشعرية :

« واذا اردت ان تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك واخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه ايرادها وقافية تتحملها فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه اخرى او تكون في هذه اقرب طريقا وايسر كلفة منه في تلك .

فاذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها بالقاء ما غث من ابيات ورث ورذل والاقتصار على ماحسن وفخم بابدال حرف منها بآخر اجود منه حتى تستوي اجزاؤها وتتضارع هواديها واعجازها(١٠) »

ويوصي بتجنب الموضوع التي يتطير منها الممدوح عند المدح(١١) ويحذر ابو هلال من استخدام القصة في القصيدة لصعوبة متابعة الحدث ولسيطرة الحدث على حرية الشاعر(١٢) وله آراء اخرى نطرقها حين نتكلم عن كتاب الصناعتين .

٢ ـ فحولة الشعراء للاصمعي (ت ٢١٦هـ)

اعتمد الاصمعي في كتابه على الآراء القديمة في تفضيل قسم من الشعراء الا انه حاول ان يضع مقياسا فنيا يقيس به الشعراء ويفاضل بينهم ويقدم احدهم على الآخر :

حاول الاصمعي ان يعرف المقصود بالشاعر الفحل فقال حين سأله تلميذه عن معنى الفحل قال : « يريد ان له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق (الجمل ابن ثلاث) » فما هي هذه المزايا التي للفحل على الحقاق او الحق الواحد

١) الاجادة التامة والكمال والعبقرية الفنية في كل شعر الشاعر بحيث يصبح الشاعر مثلا اعلى فيما تتفتق عنه عبقريته من اجادة في التشابيه او التراكيب او الاساليب البلاغية الاخرى مع عدد كاف من النماذج تتوفر فيها هذه الاجادة .

قال الاصمعي : « اولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس له الحظوة والسبق وكلهم اخذوا من قوله واتبعوا مذاهبه(١٣) »

فالشاعر هنا (فحل) لانه شاذ وخارق وهو (خنذيذ) في اجادته لايشق له غبار وعلى هذا اعتبر العرب امرؤ القيس من المجددين والمبتكرين لكلماتهم وتعابيرهم

٢) تنوع الانتاج : وهو مقياس شاع في مدرسة الكوفة واخذه وتأثر به الاصمعي ،

« قال الاصمعي : ان اهل الكوفة لايقدمون على الاعشى احدا قال : وكان خلف لا يقدم عليه احدا قال ابو حاتم : لانه قال في كل عروض وركب كل قافية »(١٤)

فتعدد بحور الشاعر وتعدد قوافيه سبب من اسباب تفضيله وتقديمه .

٣) وفرة الانتاج : وهو من الاسس التي وضعها الاصمعي واشاعها واقتبسها ابن سلام في كتاب (طبقات فحول الشعراء)

وهناك نماذج من هذه الاحكام التي تقوم على غزارة الانتاج اصدرها الاصمعي على عدد من الشعراء منها :

« قلت : فالحويدرة ؟ قال : لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا(١٥) »

وقال : عن اعشى همدان :

« هو من الفحول وهو اسلامي كثير الشعر(١٦) »

وليس هناك من قاعدة لعدد القصائد فهو يطالب بعضهم بخمس ويطالب اوس بن غلفاء الهجيمي(١٧) بعشرين قصيدة ويطالب الآخرين بزيادة قليلة .

٤) الاخلاق الحميدة :

واعتبر من اسباب تفضيل شاعر على شاعر سلوك الشاعر الاجتماعي وخلقه وموقفه من مجتمعه ، فاعتبر الاصمعي عدم تجاوب الشاعر مع مجتمعه من اسباب فقدانه لصفة الفحولة . فالشاعر اذا اكثر من هجاء الناس غير الشاعر الذي يكثر من مدحهم ، فكأن الاساس في الحكم يقوم على علاقة لا على جودة الشعر الذي يقوله في المدح او الهجاء . قال ابو حاتم :

« قلت فزرد ؟ قال : ليس بدون الشماخ ولكنه افسد شعره بما يهجو به الناس(١٨) »

٥) العقيدة الدينية او المذهبية :

تسامح الاصمعي كما تسامح الرواة كلهم مع الشعراء الوثنيين لكونهم عماد

التراث العربي والذين عنهم اخذت اللغة ولم يأخذوا في كثير من الجد دبن الشعراء من المسيحيين واليهود عند اصدار الحكم :

ولكن النقاد كافة ومنهم الاصمعي وقفوا من العقائد الاسلامية موقفا خاصا هذا اذا ما كان ضد الوضع القائم آنذاك ولذلك فقد سلب الفحولة عن السيد الحميري بسبب عقيدته قال عنه :

« قبحه الله ما اسلكه بطريق الفحول لولا مذهبه »

ومرة اخرى عزى ذلك الى سبه للسلف فقال :

« قاتله الله ما اطبعه واسلكه اسبيل الشعراء والله لولا ما في شعره من سب السلف لما تقدمه من طبقته احد(١٩) » .

٦) احكام عامة :

في كتاب الفحولة احيانا تقع احكام لاتعايل لها ولا تفسير الا ان المؤلف يرى ذلك لا غير مثل قول الاصمعي حين سأله رجل : « اي الناس طرا اشعر ؟ قال : النابغة . قال : تقدم عليه احدا ؟ قال : لا ولا ادركت العلماء بالشعر يفضلون عليه احدا وقال مرة لرجل سأله عن المفاضلة بين النابغة وزهير فقال :

« ما يصلح زهير ان يكون اجيراً للنابغة(٢٠) »

٧) ملاحظات استقرائية :

وحوى كتاب الفحولة بالاضافة الى ذلك بعض الملاحظات الاستقرائية المفيدة التي تعتمد على الاطلاع الشامل ودقة الملاحظة والتقصي ومن هذه الملاحظات :

أ) التخصص :

قال « ولم يكن النابغة واوس وزهير يحسنون صفة الخـيل ولكن طفيل الخيل : غاية في النعت(٢١) »

وكقوله: « ذهب امية بن ابي الصات في الشعر بعامة ذكر الآخرة وعنترة بعامة ذكر الحرب وذهب عمر بن ابي ربيعة بعامة ذكر النساء(٢٢) »

ب) الانتحال :

وادرك الاصمعي كما ادرك الناس قبلـه وبعده ما اضيف الى الشـعراء لاسباب مختلفة . فقد قال عن مهلهل « اكثر شعره محمول عليه(٢٣) »

ج) التأثير والتأثر :

وسجل ذلك حول تأثر زهير بالافكار الغريبة في شعره فقد علل النزعة الدينية عند زهير فقال :

«جامع زهير قوما من يهود اي قاربهم فسمع بذكر المعاد فقال قصيدته» :

يؤخر فيوضع في كتاب فيدخـر
ليوم حساب او يعجل فينقم»(٢٥)

ومما يؤاخذ عليه انه يتحامل على شـعراء العقائد ولم يكن هذه التحامل بسبب القدرة الفنية بل بسبب موقفه الديني التقليدي وبسبب مقاربته للسلطة ومجاراته لها في العهدين الاموي والعباسي فقد حرم الكميت بن زيد والطرماح الاعتراف الفني وقال عنها : « الكميت بن زيد ليس بحجة لانه مولد وكذلك الطرماح » وما ادري اذا لم يكن ذو الرمة مولدا حيث قال عنه : « ذو الرمة حجة لانه بدوي ونكن ليس يشبه شعره شعر العرب»(٢٦) .

فاذا كان ذو الرمة بدويا فما قوله بجرير والفرزدق وهم قد قضوا حياتهم في البصرة ودمشق والكوفة والحجاز ؟

ان الاصمعي لم يستطع التغلب على عصبيته لاسباب شخصية فالخوارج كما هو معروف اعتبرهم غالبية المسلمين من الخارجين على الدين فعداؤه لهم له ما يبرره . اما عداؤه للكميت فلانه مدح العلويين الذين كانوا يطالبون بالسلطان والذي تسبب حكمهم في الكوفة بقطع يد جده ولذلك فلم نره يشير من قريب او بعيد الى الهاشميات وكان يتجنب تفسير القرآن خشية ان يقع على ما فيه من تفضيل لبيت الرسول (ص) هذا في اغلب الظن .

٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام : (ت ٢٣١ هـ)

يمزج ابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء بين النقد وتاريخ الادب، وكانت المادة الادبية على عهده كثيرة متوفرة بحيث اصبح الاختيار المنتظم والتقسيم المتعمد ضرورة ملحة لاظهار الجيد والاجود .

ولذلك فانه يقول . « فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالم ولا يستغنى عن علمه ناظر في امر العرب فبدأنا بالشعر[٢٨] » وهو في كتابه قد اعتمد على آراء الاقدمين ووجهات نظرهم وتأثر باحكام الاصمعي وتصنيفه وتأثر بعنوان كتاب الاصمعي الى حد ما فظهر هذا التأثر في عنوان كتابه ولكن شخصية ابن سلام في كتابه تبدو اوضح واكثر دقة من شخصية الاصمعي في كتابه .

فهو يشير الى عدة حقائق . منها :

١) ان بعض الشعر « مفتعل موضوع » وادرك ابن سلام ان الانتحال بدأ يترك اثره في النتاج الادبي الذي بدأ يظهر في الحواضر بين طبقات متواضعة الثقة من اهل الرواية والمؤلفين .

٢) التأكيد على شخصية الناقد وضرورة قيامهـا . فاذا صح ان يكون لكل صناعة قائد وسيد ورئيس فلابد اذن ان يكون للشعر ناقد محترف وراوية معتمد يرجع اليه الادباء والمتعلمون والظاهر ان الخلاف قام بين قراء الادب الذين تعجبهم الصورة الشعرية وبين المحققين الذين اتجهوا الى تاريخ الادب وتثبيت نصوصه فالمدرسة الاولى : اهتمت بمـا يرد من جميل الشعر دون الحاجة الى دقة نسبة الشعر ؛

والمدرسة الثانية : كانت على العكس من ذلك تبعاً لخضوعها للمدارس العلمية التي يهمها تحقيق النصوص لغرض استخدامهـا في الشواهد اللغوية والنحوية وكان ابن سلام من المدرسة الثانية ولذا فهو يحمل حملة شعراء على الشعر المنتحل او على الذين يتقبلون هذا الشعر ومنهـم محمد بن اسحق صاحب السيرة .

٣) محاولة تقسيم الشعر والشعراء الى طبقات معتمدا على اقوال من سبقه او عاصره وقال : « واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء (٢٨) »

ويرى ان هناك اختلافا في تقسيم الشعراء يخضع لاسباب منهـا العلمية ومنها القبلية فالعلماء « قالوابآرائهم وقالت العشائر باهوائها» ثم يوضح طريقته في التقسيم :

« فاقتصرنا من الفحول المشهورين على اربعين شاعرا فالفنـا من تشابه شعره منهم الى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات اربعة رهط كل طبقة متكافئين معتدلين (٢٩) » وجعل ذلك شرطاً ولم يعط لنا سبباً في اختياره اربعة رهط في كل طبقة فقط . ولماذا لم يجعلهم خمسة او ثلاثة مثلا .

٤) محاولة تحديد طبيعة الشعر الجاهلي ومقداره وسبب ضياعه فيرى ان

الاسلام شغل العرب عن قديمهم فتركوه اوضاع بسبب قتل الرواة كما يرى ابن سلام ان الشعراء الجاهليين لم يكونوا يطيلون في اشعارهم وانما نشأ هذا التقليد في القرن الذي سبق الاسلام ؛

ثم تكلم في تنقل الشعر في الجاهلية من ربيعة الى قيس ؛

واستعرض ما لديه من اخبار سلوك الشاعر الجاهلي في حالتي تأله بعضهم او تعهر الآخرين ؛

٥) محاولة تعليل الانتحال والوضع والدوافع التي دفعت الى ذلك ؛ واعطى العصبية القبلية اهمية خاصة في ذلك : فقال : « فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر ايامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم وكان قوم قد قلت وقائعهم واشعارهم وارادوا ان يلحقوا بمن له الوقائع والاشعار فقالوا على السن شعرائهم (٣٠) » ويؤكد على حقيقة اخرى وهي تزيد الرواة في النصوص ويقول :

« ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الاشعار التي قيلت » ولكنه لا يعلل الاسباب وقد اشار الى سهولة ادراك المنحول مما يزيده اهل الحاضرة على اهل البادية والى صعوبة ادراك المنحول اذا كان واضعه بدويا ؛

٦) الاعتماد في تقسيمه على آراء القدامى في الطبقة الاولى من شعراء وهم امرؤ القيس والنابغة وزهير والاعشى ثم محاولة استخدام الاجتهاد الذاتي في التقسيمات الاخرى . وقد قسم الشعر الجاهلي الى عشر طبقات وكذلك الشعر الاسلامي ؛

٧) جعل طبقات خاصة لشعراء الرثاء وطبقة خاصة لشعراء القرى العربية وهي المدينة ومكة والطائف والبحرين ثم طبقة لشعراء اليهود .

٨) من اجتهادات ابن سلام الخاصة في منهجه النقدي الملاحظات التالية :-

أ ـ اتخاذه قدم الشاعر حجة لتفضيله ، ولذلك فقد اعتبر الشعراء الجاهليين اول كتابه وفضلهم في ذكرهم اولا ثم تلا ذلك بالشعراء الاسلاميين . وذكر شعراء الجاهلية الاقدم فالاقدم . وادخل في طبقات الجاهليين احياناً بعض المخضرمين من الذين كانوا اقرب الى الجاهلية في شعرهم منه الى الاسلام

ب ـ تعدد الاغراض واعتبر ذلك سببا من اسباب المفاوتـــه والتفاضل . فقد فضل كثيراً على جميل وكان جميل اجمل اسلوبا واشد اسر شعر ولكن كثيراً كثير الاغراض ولم يكن عاشقا ولا عاطفـة له في بعض اشعاره . قال ذلك متأثرا بآراء الاقدمين كالاصمعي ؛

ج ـ واقعية العاطفة : فهو كما رأينا آنفا ميز بين الشاعر للعاشق حقا والشاعر غير العاشق ولم ينظر الى الحقيقة المطلقة : ان الاجادة هي التي يجب ان تكون موضوع البحث وقد اكد قدامة في نقدالشعر ان (الجودة) هي اساس قياس النص وليس (الصدق) الواقعي الشعور .

د ـ كثرة الشعر وكميته : اذ قال عن بعض الشعراء : « اخــل بهـم قلة شعرهم بايدي الرواة » (٣١) .

هـ ـ الجودة : وهو يقدم الكثرة عليها . كقوله عن الاسود بن يعفر « لـه واحدة طويلة رائعة لاحقه باول الشعر لوشفعها بمثلها قدمنـــاه على اهــل مرتبته »(٣٢)

قال ذلك متأثرا بالاصمعي ،

و ـ النسب وشرف المحتد وهذا يدخل احيـــانا عند المفاضلة بين بعض الشعراء المغمورين بشاعر نسيب كما قال عن عمـرو بن شأس : « اكثر طبقتـه شعرا وكان ذا قدر ومنزلة في قدمه »(٣٣)

٤) البيان والتبيين وكتاب الحيوان للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)

ان الجاحظ فيلسوف معتزلي واحد المفكرين الافذاذ في تاريخ الفكر العربي تميز بعقلية متسائلة وذهنية تتميز بكثير من الشك وعدم الاطمئنان للتقليد والآراء الشائعة ووجهات النظرة الخاطئة التي تسود وتتمدد على حساب الحقيقة ؛

وتتميز تآليفه بالسهولة والمرونة والوضوح والميل الانساني ويعتبر الجاحظ اول ناقد حاول تحطيم الاسس القديمة في النقد العربي القديم. فقد هاجم نظام (الطبقات) الفنية وهاجم تفضيل اهل اللغة والنحو للشعر الجاهلي واهتم (بالصورة الشعرية) واجادتها قبل الاهتمام (بالنص الجاهلي) والشكل البدوي في المادة والتعبير ؛

وللجاحظ منهج خاص في كل ذلك يمكن ان يوجز بما يلي :

١) اعتقاد الجاحظ ان الشعر احدث من الفلسفة وكتب العلم فيقول :

« كتب ارسطاطاليس ومعلمه افلاطون ثم بطليموس وديموقراطس وفلان وفلان قبل بدء الشعر بالدهور قبل الدهور والاحقاب قبل الاحقاب »(٣٥)

ويرى كذلك ان الشعر العربي ليس قديما ويعتبر اقدم شعرائه امرأ القيس ومهلهل بن ربيعة ويفترض ان قيامه قبل الاسلام بمائة وخمسين او مائتي عام ؛

والمسألة هنا تقوم على مقدار ما توفر من معلومات للجاحظ في بيئته الفكرية والتزامه بها . والشعر اقدم من كل المعرفة الانسانية واقدم من الكتابة والقراءة دون شك ؛

٢) اعتقاد الجاحظ ان ما عند الامم من (شعر) في عصره (لا يعتبر) شعرا وان (الشعر العربي) هو (التجربة الانسانية الوحيدة) وهذا الاعتقاد

قام على أساس المقارنة بين طبيعة الوزن العربي وطبيعة الاوزان الاجنبية . فهو كما يبدو قد استمع الى الشعر الاجنبي يقرأ عليه ولا نستغرب ان علمنا كثرة المترجمين عن اللغات الاجنبية وكثرة ابناء الروم واليونان من الغلمان والجواري وتشابك الحياة الحضارية وعند سماعه التقطيع الشعري عند الروم واليونان خرج بهذه النتيجة الغريبة التي لخصها فيما يلي :-

« فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب(٣٦) »

وسبب ذلك كما قلنا هو طبيعة الفن الشعري العربي وطبيعة الفن الشعري الاجنبي اذ يقول في البيان :

« وما الفرق بين اشعارهم (اي اشعار العرب) وبين الكلام الذي تسميه الروم والفرس شعرا ؟(٣٧) » .

ثم يقول : « ثم صارت العرب تقطع الالحان الموزونة على الاشعار الموزنة فتضع (موزونا) على (موزون) والعجم تمطط الالفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع (موزونا) على (غير موزون) »(٣٨)

٣) دراسة طبيعة الشعر والتمييز بين الشعر والنثر :

لاحظ الجاحظ منذ وقت مبكر طبيعة الشعر الخاصة لوجود الوزن والموسيقى واختلافه عن النثر لذلك . فقال :

« والشعر لا يستطاع ان (يترجم) ولا يجوز عليه (النقل) ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجب كالكلام المنثور والكلام (المنثور المبدأ) على ذلك احسن واوقع من (المنثور الذي تحول عن موزون الشعر)(٣٩) ... »

كما ادرك اثر الوسيقى في حفظ الشعر وسهولة نقله وحمله في الذاكرة لمكان القافية والوزن قال :

« حفظ الشعر اهون على النفس ، واذا حفظ كان اعلق واثبت وكان شاهدا وان احتيج الى ضرب المثل كان مثلا » (٤٠)

٤) مقاييس الشعر الفنية عند الجاحظ :

أ - اهتم الجاحظ بالمعنى الشريف او المعنى القيم او السامي الذي يصلح للشاهد والمثل في الصورة الشعرية . وعلى هذا فقد سخر من الشعر الذي يخلو من المعاني السامية وقديكون بعضهم شعراء ذوي فنة ووزن لفظ ولكنهم لا يحسنون علاج المعنى فقد قال عن بيتي العمي :

فانك فيما قد اتيت من الخنا
سفاها وما قد زدت فيه بافراط
كسنَّورِ عبدالله بيع بدرهم
صغيرا فلما شب بيع بقيراط

ما يلي :

« وصاحب هذا الشعر لو غبر مع امرىء القيس بن حجر والنابغة الذبياني وزهير بن ابي سلمى ثم مع جرير والفرزدق والراعي والاخطل ثم مع بشار وابن هرمة وابن ابي تيمية ويحيى بن نوفل وابي يعقوب الاعور الف سنة لما قال بيتا واحدا مرضيا ابدا ؛ وقد يضاف هذا الشعر الى بشار وهو باطل» (٤١)
وقال عن النص التالي :

لا تحسبن الموت موت البلى
فانما الموت سؤال الرجال

كلاهمـا مـوت ولكن ذا
افظع من ذاك لـذل السؤال

ما يلي :

« وانا رأيت ابا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين - ومن في المسجد يوم الجمعة - ان كلف رجلا من احضر دواة وقرطاسا حتى كتبها له وانا ازعم ان صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا ابدا ولولا ان ادخل في الحكم بعض الفتك لزعمت ان ابنه لا يقول شعرا ابدا » (٤٢)

ب) اهتمامه باللفظ والموسيقى :

قال عن هذه النقطة :

المعاني : مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروى والمدني وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير الالفـاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير » (٤٣)

فهناك من الشعر ما يقصر لفظه عن معناه فيضطر الشارح الى شرحه او يقصر المعنى عن اللفظ فنرى ما رأينا من تأليف آنفا .

ج - المبالغة في المعنى غير مرغوبة عند الجاحظ وهو لا يميل كذلك الى ما يسمى (بالخيال الخرافي) عند النقاد ،

فمن المبالغة في التصوير مبالغتهم في تصوير سرعة العدو :

كأنما جهـدت اليقـه   الاتمس الارض اربعه

ويعلق الجاحظ على الافراط في التصوير بما يلي :

« افرط المولدون في صفة السرعة ـ وليس ذلك باجود ـ فقال شاعر منهم يصف كلبه بسرعة العدو (كأنما يرفع ما لا يضع) وقال الحسن : (ما ان يقعن الارض الا فرطا) » (٤٤)

وذكر الخيال الخرافي فيما كتب ابو البلاء الطهوى الذي وصف مغامراته مع الجن ومبارزته للسعالى والعفاريت قال الجاحظ :

« وابو العلاء هذا الطهوى كان من شياطين الاعراب وهو كما ترى يكذب وهو يعلم وبطيل الكذب ويجبذه وقد قال كما ترى :

فقالت زد فقلت رويد اني

على امثالها ثبت الجنان

يزعمون ان الغول تستزيد بعد الضربة الاولى لانها تموت من ضربة واحدة وتعيش من الف ضربة » (٤٥)

د) مناسبة المقام لمقتضى الحال :

اراد الجاحظ من الشاعر ان يخاطب الممدوح ـ في المدح ـ بما يقتضيه المقام : وقد اشار الى المدح المخطوء ومثل له بمدح الكميت للرسول (ص) والذي منه :

وقبل افرطت بل قصدت ولو

عنفني القائلون او ثلبوا

اليك يا خير من تضمنت الار

ض ولو عاب قولي العيب

لج بتفضيلك اللسان ولو

اكثر فيك الضجاج واللجب

« من المديح الخطأ لم ارقط اعجب منه قول الكميت بن زيد الاسدي وهو يمدح النبي (ص) فلو كان مديحه لبني امية لجاز ان يعيبهم بذلك بعض بني هاشم اولو مدح به بعض بني هاشم لجاز ان يعترض عليه بنو امية اولو مدح ابا بلال الخارجي لجاز ان تعيبه العامة اولو مدح عمرو بن عبيد لجازان يعيبه المخالف او او مدح المهلب لجاز ان يعيبه اصحاب الاحنف فاما مديح النبي (ص) فمن هذا الذي يسوءه ذلك ؟ ثم يعلق : « فلو كان لم يمدحه عليه السلام الا بهذه الاشعار التي لا تصلح في عامة العرب لما كان ذلك بالمحمود فكيف مع الذي حكينا قبل هذا ؟ » (٤٦)

هـ ـ مطالبة الشاعر بان تكون معلوماته علمية دقيقة ولم يجز له ان يخرج على الحقيقة العلمية في سبيل فنه :

ويظهر هذا في مناقشته اخطاء ابي نؤاس عند هجائه لابان اللاحقي في كتاب الحيوان (ج ٤ ص ٤٤٨)

وهو في ذوقه يخالف احيانا كبار النقاد امثال ابي عبيدة والاصمعي وابي عمرو بن العلاء !

٥) الانتحال والمنهج العلمي لاكتشافه :

ادرك ابن سلام فيما مضى المنحول من الشعر وقال ان القبائل تزيدت فيه بعد الاسلام كما ان الرواة اضافوا اليه ولكن ابن سلام اشكل عليه ما نحله البدو والاعراب للقدامى للمشاكلة الشديدة ولكن هل يمكن ان يفلت كل هذا الشعر المنحول من النقد والتحليل ؟

طبعا لا : فالجاحظ يضع منهجا خاصا لتصيد الشعر المنحول مبنيا على الاسس التالية :

أ) النقد الداخلي :

وهذه الدراسة تعتمد على المفردات والاساليب وطريقة استعمالها ويقوم اولا على التشبع بالشعر الصحيح لعصر من العصور او لشاعر معين حتى يمكن تمييز المصنوع من الاشعار والاساليب التي تنسب اليه .

ولكل بيئة او عصر او جيل مفردات خاصة وطريقة خاصة في الصياغة تنبع من طبيعة معالجة المفردات والمعاني .

فالجاحظ مثلا ينظر في تشابيه الجاهلين ويقارن هذه التشابيه في الشعر الصحيح ليتمكن اكتشاف الشعر المنحول من الخطأ الذي يقع فيه المنتحل الجاهل لطبيعة الامة وطريقة كلامها واستعمالها للمفردات والمشبهات .

قال : « وقد وضعت الرواة في هذا الشعر الذي اضفتموه الى بشر بن خازم من قوله :

والعير يرهقها الحمار وجحشها
ينقض خلفهما انقضاض الكوكب

فزعموا انه ليس من عادتهم ان يصفوا عدو الحمار بانقضاض الكوكب ولا بدن الحمار ببدن الكوكب(٤٧) » .

ب) المنهج التاريخي ـ الدراسة حول النص :

وهذا المنهج يعتمد على النقاش المنطقي التاريخي وعلى معرفة الاسباب

والنتائج فالامور مقرونة بالمسببات الباعثة عليه وان انتفاء المبرر المعقول يدعو الانسان الى الشك في ظهور النتائج قبل اسبابها .

من الامور التي ناقشها العرب مسألة الشهب التي تسقط بين الحين والحين قالوا انها ظاهرة صاحبت ظهور الاسلام او قبيله بقليل للقذف والرجم ثم استشهدوا ببيت ينحل للافوه الاودي فيعلق الجاحظ :

« اما ما رويتم من شعر الافوه الاودي فلعمري انه لجاهلي وما وجدنا احدا من الرواة يشك في ان القصيدة مصنوعة وبعد فن اين علم الافوه ان الشهب التي يراها انما هي قذف ورجم وهو جاهلي ولم يدع هذا احد قط الا المسلمون فهذا دليل آخر على ان القصيدة مصنوعة(٤٨) »

جـ) الرواية والرواة :

اذا لم يجد الجاحظ طريقا لتطبيق المنهجين الداخلي او التاريخي على النص فانه يحاول ان يكتفي جهد الامكان بالرواية ويناقش قيمتها وقيمة رواتها في سبيل تثبيت او تصويب نص من النصوص :

فهو يشك في شاهد النحويين التالي :

عاد يتنا لازلت في تباب
عداوة الحمار للغراب

ثم يعلق على هذا النص : « ولا ادري من اين وقع هذا البهم »(٤٩)

٦) تعريف الادب :

ميز الجاحظ بين وظيفة الادب ووظيفة العلم . وحاول ان يؤكد الجاحظ

على حقيقة علمية مهمة هي ان (الادب) هدفه وغايته محدودة لمن ينتفعون منه ويفيدون منه وعلى هذا فغايته التسلية لطبقة تنتفع به وتفيد منه وهو ليس كالعلم اذ يفيد منه كل احد »

« الشعر ان هو حول تهافت ونفعه مقصور على اهله وهو بعد من الادب المقصور وليس بالمبسوط ومن المنافع الاصلاحية وليس بحقيقة بينة وكل شيء في العالم من الصناعات والارفاق والالات فهي موجودات في هذه الكتب دون الاشعار » (٥٠)

٧) المذهب الحر في النقد :

لم يعتمد النقد عند الجاحظ على تقويم الادب القديم واعتباره الاساس الذي لا يحيد عنه الناقد بسبب الحاجة الى الشاهد اللغوي والنحوي والحاجة الى الادب القديم للبرهان على عربية لغة القرآن والحديث . ان نقد الجاحظ يعتمد على تقويم الصورة الادبية وهو نوع من التذوق الادبي شاع في عصره ووجد اهل العصر انفسهم امام أدب حديث لا يقل فيه الشاعر جودة في التصوير عن زميله الشاعر الجاهلي او الاموي ومن هنا نشأ ميل لاحترام الادب الحديث .

وهذه بعض ملاحظات الجاحظ في هذا الباب :

قال عن رجز ابي نؤاس : « وانا اكتب لك رجزه في هذا الباب لانه كان عالما راوية وكان قد لعب بالكلاب زمانا وعرف منها ما لا تعرفه الاعراب وذلك موجود في شعره وصفات الكلاب مستقصاة في اراجيزه هذا مع جودة الطبع وجودة السبك والحذق بالصنعة واذا تأملت شعره فضلته الا ان تعترض عليك فيه العصبية او ترى ان اهل البدو ابدا اشعر وان المولدين

لا يقاربونهم في شيء فان اعترض هذا الباب عليك لا تنظر الحق من الباطل مادمت مغلوبا(٥١) »

ويدافع عن قضية المولدين في شـيء من الانصاف كبير ويقف موقفا وسطا خلاصته ان الشاعر قد يجيد سواء أكان جاهليا ام اسلاميا . قال :

« والقضية التي لا احتشم فيها ولا أهاب الخصومة منها ان عامة شعراء العرب والاعراب والبدو والحضـر من سائر العرب اشعر من عامة شعراء الامصار والقرى من المولدة والنابتة وليس ذلك بواجب في كل ما قالوه وقد رأيت اناسا منهم يبهرجون اشعار المولـدين ويستسقطون من رواها ولم ار ذلك قط الا في راويه للشعر غير بصير بجوهر مايروى ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي اي زمان كان(٥٢) »

وعلى هذا فالجاحظ يفضل قطعة لابي نؤاس على قطعة لمهلهل بن ربيعة قال مهلهل :

اودى الخيار من المعاشر كلهم
واستب بعدك يا كليب المجلسُ
وتنازعوا في امر كل عظيمة
لو قد تكون شهدتهم لم ينبسوا

ويقول « وابيات ابي نؤاس على انه مولد شاطر اشعر من شعر مهلهل في اطراف الناس في مجلس كليب » وهو قوله :

على خبز اسماعيل واقية البخل
وقد حل في دار الأمان من الأكل

وما خبزه الا كآوى يرى ابنها
ولم تر آوى في الحزون ولا السهل
وما خبزه الا كعنقاء مغرب
تصور في بسط الملوك وفي المثل
يحدث عنها الناس من غير رؤية
سوى صورة ما ان تمر ولا تحلي
وما خبزه الا كليب بن وائل
ليالي يحمي عزه منبت البقل
واذ هو لا يستب خصمان عنده
ولا القول مرفوع بجد ولا هزل

وهو مدرك ان البدوي انما يقول عن سليقة منفعلا وان نفس المولد قد يكون في اوله قويا منفعلا ولكنه اذا تكلف واطال سرعان ما تنحل قوته .

وهو لا يأخذ بالعصبيات الدينية او المذهبية ولا يلتفت اليها في دراسة الفن الادبي قال :

« ومما زاد في ذكر الكلاب قول السيد بن محمد الحميري في شأن عائشه في الحديث الذي رووه وكان السيد الحميري رافضيا غاليا وليس في ذكره شرف ولكنه (اجمع للفن) :

تهوي من البلد الحرام فنبهت
بعد الهدوء كلاب اهل الحوأب[٥٢] »

واهمل الجاحظ العصبية الاخلاقية واعتبر الحياء في الفن عيب في ذاته

وتهجم على المدعين الذين يتظاهرون بالأخلاق الحميدة ويهاجمون الفن من هذا الطريق مدعيا عليهم بانهم ليس معهم « من العفاف والكرم والنبل والوقار الا بقدر هذا الشكل من التصنع ولم يكشف قط صاحب رياء ونفاق الا عن لؤم مستعمل ونذالة متمكنة(٥٤) » .

٨- الدراسة البلاغية :

الذي يبدو ان البلاغة ولدت في احضان المتكلمين ودرجت مع علم الكلام ومع المنطق الجدلي الذي بدأ ينشأ عند المعتزلة في البصرة والكوفة وبغداد . وأوجد اهل الكلام (بيانا) خاصا بهم يعتمد على خمسة اركان وهي اللفظ والخط والاشارة والعقد والنصبة (وهي استخراج الادلة من المحسوسات الموجودة في الطبيعة) .

ونمت البلاغة من مفهوم (اللفظ) في (علم الكلام) فقد حاولوا أن يحددوه ويبينوا فصاحته وبلاغته مفرداً ومركباً وان المادة البلاغية التي وجدها الجاحظ امامه او التي أوجدها في كتبه مادة بسيطة لم تتكامل ولم تنضج ولكنها كانت بداية بنيت عليها الاسس الاولى . واهم الاسس البلاغية التي اوضحها الجاحظ هي :

أ ـ اللفظ :

وضع الجاحظ في تعريفه للفظ كل ما يمكن ان يقال عنه او كل ما قيل بعد عصره عنه ، وما اتي به التالي للجاحظ انما هو شرح وتوضيح بالامثلة لاراء الجاحظ . فما هي آراؤه في اللفظ ؟

قال : « وكما لا ينبغي ان يكون اللفظ عاميا ساقطا فكذلك لا ينبغي ان يكون غريبا وحشيا الا ان يكون المتكلم بدويا اعرابيا فان الوحشي من الكلام يفهمه من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي وكلام الناس طبقات كما ان

الناس في طبقات فن الكلام الجزل السخيف والمليح والحسن والقبيح والسمج والخفيف والثقيل وكله عربي » واشار الجاحظ الى استعمال الالفاظ الاجنبية وجوز التملح بها على سبيل الطرافة والظرافة . واعتبر اجود الاساليب فصاحة ما خلت من الالفـاظ الكزة والالفـاظ الوحشية ولذلك فقد اعتبر أساليب الكتاب من انقى وارقى الاساليب النثرية .

قال : « قال ابو عثمان : اما انا فلم ار قوما قط انبل طريقة في البلاغة من الكتاب فانهم قد التمسوا من الالفـاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا ولا ساقطا سوقيا » (٥٥)

وناقش الجاحظ استخدام الالفاظ العلمية واعتبرها من الالفاظ المقصورة الاستعمال على بيئتها العلمية .

قال : « وارى ان الفظ بالفـاظ المتكلمين ما دمت خائضا في صناعة الكلام مع خواص اهل الكلام فان ذلك أفهم لهم عنى واخف لمؤنتهم علي ولكل صناعة الفاظ قد حصلت لاهلها بعد امتحان سواها ، وقبيح بالمتكلم ان يفتقر الى الفاظ المتكلمين في خطبة او رسالة او في مخاطبة العوام اوالتجار او في مخاطبة اهله وعبيده وأمته او في حديثه اذا تحدث او خبره اذا اخبر وكذلك فان من الخطأ ان يجلب الفاظ الاعراب والفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال ولكل صناعة شكل (٥٦) » ولعل كلمه لكل مقام مقال من هنا انطلقت لاول مرة ودخلت باب البلاغة والمثل ولعل البلاغيين نظروا الى قوله حين تكلموا في البلاغة عن « الكلام حسب مقتضى الحال »

ب . المعنى وعلاقته باللفظ :

الجاحظ من المؤمنين بقيمة اللفظ واهميته عند المفاضلة بين النصوص ، لان المعاني تقع في نفس كل انسان ولكنهم يتفاضلون ويتفاوتون عند التعبير

عنها قال : « المعـاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير الالفاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك(٥٧) »

ومن اسباب ميله لتفضيل اللفظ على المعنى ان اللفـظ يحفظ لصاحبه وان المعنى يمكن ان تتداولـه الالسن وتتعاوره الاقلام دون المقدرة على مراقبته والحفاظ عليه او تحديد سرقته بسهولة ؛

اما كيف يجب ان يكون المعنى ؟ قال : « من علـم حق المعنى ان يكون الاسم له طبقا وتلك الحالة وفقا ويكون الاسم له لافاضلا ولامفضولا ولامقصرا ولا مشتركا ولامضمنا ويكون في ذلك ذاكرا لما عقد عليه اول كلامه ويكون تصفحه لمصادره في وزن تصفحه لموارده ويكون لفظه مونقا . ومدار الامر على افهام كل قوم بقدر طاقتهم والحمل على اقدار منازلهم (٥٨) »

ودعا الى اختيار الالفاظ المناسبة للمعاني المناسبة فالمعنى الجاد لـه اللفظ الجاد والمعنى الهازل له اللفظ الهازل وهكذا .

جـ ـ المصطلحات البلاغية :

١) البديع : ان كلمة بديع ظهرت في كتب الجاحظ . وقال عنه انـه « مقصور على العرب ومن اجله فاقت لغتهم كل لغة واربت على كل لسان » فما هو هذا البديع ؟

قال الجاحظ : في الحيوان٣/٥٨ «قال الراجز في (البديع المحمود) »
وقال : « ومن هذا (البدع المستحسن) قول (٥٩) »

وما في اقوال هؤلاء الناس انما هو كناية او استعارة واسمى (الاستعارة والكناية) : مثلا وقال : «قوله :(هم ساعد الدهر)انما هو (مثل) وهذا ما تسميه الرواة (البديع) »

٢) الكناية: عرفها الجاحظ دلالة واصطلاحا وذكرها باسمها الاصطلاحي ودلالتها اللغوية وقال : « هي ما قام الشيء مقام الشيء او مقام صاحبه (٦٠)»

واسماها (بدلا) ايضا وقال عن اشياء اطلقت نيابة عن اسمائها الحقيقية : كله « كناية (٦١) » وقال : « من الاستعارات من اسم الكلب قول الرجل منهم ان أوطن نفسه على شيء قد ضربت جروتي وضربت عليه (٦٢) »

٣) المجاز : وعرف المجاز ايضا . وذكر اسمه قال : « كره مالك بن أنس ان يقول الرجل للغيم والسحابة : ما اخلقها للمطر وهذا الكلام (مجاز قائم) (٦٣) »

٤) التشبيه : ادرك الجاحظ المعنى البلاغي للتشبيه وعرف ان التشبيه عبارة عن مشبه ومشبه به :

والظاهر ان التشبيه في عصر الجاحظ عرف وعرفت دقائقه ومواضع الجمال فيه وادرك علماء البلاغة في عصر الجاحظ ان في بيت امرئ القيس تشبيهين في بيت واحد :

« قالوا : ولم نر في التشبيه كقوله حين شبه شيئين في حالتين مختلفتين في بيت واحد وهو قوله :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً
لدى وكرها العناب والحشف البالي

وذكر كذلك تشابيه العامة قال : « لها ذراع كأنها شبوطة ويشبهه ايضا بالدمقس » (٦٤)

٥) الرسالة العذراء لابراهيم بن عمر المدبر (ت ٢٧٠هـ)

كانت وليدة الحاجة الى تعلم الكتابة لانتشار عمل الكتاب وتنوع اعمالهم وكثرة الدواوين وحاجة الدولة اليهم، فالمسؤول في الخلافة في حاجة الى معرفة مايجب ان يكون عليه الكاتب والكاتب في حاجة الى معرفة مايحبه منه صاحب الدولة ان يكون عليه ،

فالرسالة (العذراء) اجابة على كثير من الاسئلة التي يمكن ان تثار في هذا الموضوع كما انها استعراض لطبيعة العمل الداخلية، وفيها نقد للاساليب والالفاظ ، والمعاني وفيها ،منهج لاعداد الكاتب وكل هذا يدخل في باب النقد الادبي ؛

لماذا كتب ابراهيم بن المدبر الرسالة ؟

يبدو ان احـــدا من الناس سأله عن الكتاب ومهنتهم وما يتطلب منهم ويشرح ذلك في قوله :

« وصل الي كتابك العجيب الذي استفهمتني فيه بجوامع كلمك جوامع اسباب البلاغة واستكشفتني عن خـواص آداب ادوات الكتابة وسألتني ان اقف بك على وزن عذوبة اللفظ وحلاوته وحـــدود فخامة المعنى وجزالته ، ورشاقة نظم الكتاب ومشاكلة سرده وحسن افتتاحه وختمه وانتهاء فصولـه واعتدال فصوله وسلامتهما من الزلـل وبعدهما من الخطـل ، ومتى يكون الكاتب مستحقا اســم الكتابة والبليـغ مسلما له معاني البلاغـــة في اشارته واستعارته(٦٥) »

ويمكن ان نستشف منهج هذه الرسالة من آراء الكاتب المنثورة ويمكن ان نصنفها الى ما يلي :

١- ثقافة الكاتب :

يضع ابن المدبر امام الناشيء منهجا يتمكن به الشاب من تهيئة نفسه لعمل الكتابة وهو لا يكاد يخرج به عمن سبقه من حيث الثقافة العربية الا ان ابن المدبر يضيف الى هذا المنهج العلوم المستحدثة والمترجمة والعلوم التي تساعد الكاتب في عمله الرسمي(٦٦) ، فيقول :

« اعلم ان الاكتساب بالتعلم والتكلف وطول الاختلاف الى العلماء ومدارسة كتب الحكماء فان اردت خوض بحار البلاغة وطلبت ادوات الفصاحة ،

فتصفح من (رسائل المتقدمين) ما تعتمد عليه ،

ومن (رسائل المتأخرين) ما ترجع اليه في تلقيح ذهنك واستنجاح بلاغتك ،

ومن (نوادر كلام الناس) ما تستعين به

ومن (الاشعار والاخبار والسير والاسماء) ما يتسع به منطقك ويعذب من لسانك ويطول به قلمك ؛

وانظر في (كتاب المقامات والخطب ومحاورات العرب)

(ومعاني العجم)

(وحدود المنطق وامثال الفرس ورسائلهم وعهودهم وتوقيعاتهم وسيرهم ومكايدهم في حروبهم) ، بعد ان تتوسط في (علم النحو والتصريف) (واللغة) (والوثائق والشروط ككتب السجلات والامانات) فانه اول ما يحتاج اليه الكاتب .

وتمهر في نزع آي (القرآن) في مواضعها واجتلاب (الامثال) في اماكنها .

واختراع (الالفاظ الجزلة) وقرض الشعر الجيد (وعلم العروض) ، فان تضمين المثل السائر والبيت الغابر مما يزين كتابك[٦٧] »

ثم يؤكد الاعتماد على التراث العربي في ثقافة الكاتب مرة اخرى في آخر الرسالة :

« على ان كلام العظماء المطبوعين ودرس رسائل المتقدمين على كل حال مما يفتق اللسان ويوسع المنطق ويشحذ الطبع ويستثير الكوامن ان كانت فيه سجية[٦٨] »

٢) اوقات معالجة الكتابة ودوافعها :

وهو في هذا الباب مقلد لبشر بن المعتمر وغيره من المربين والمعلمين فهو يكاد ينسخ من صحيفة بشر بن المعتمر حين يقول :

« وارتصد لكتابك فراغ قلبك وساعة نشاطك فتجد ما يمتنع عليك بالكد والتكلف لان سماحة النفس بمكنونها وجود الاذهان بمخزونها انما هو في الشهوة المفرطة في الشر والمحبة الغالية فيه او الغضب الباعث منه ذلك وقيل لبعضهم : لم لا تقول الشعر . قال : كيف اقوله وانا لا اغضب ولا اطرب[٦٩] .

وهو في عبارته الاخيرة قد وقع على العلاقة بين الانفعال العاطفي ودوافعه من الحب والكره والحقد وما شاكل .

٣) الاستعانة بالنقد والناقد على معرفة القدرة :

ولا يوصي الاديب او الكاتب بالاطمئنان الى ذوقه وهو في دور التكوين وانما يوصيه بالاعتماد على خبرة من سبقوه والاستماع الى آرائهم في الموضوع ، وان يظهر انتاجه لهم ويريهم نظمه ونثره ليرى ردود الفعل عندهم . يقول :

« فان منيت بحب الكتابة وصناعتها والبلاغة وتأليفها وجاش صدرك

بشعر معقود او دعتك نفسك الى تأليف الكلام المنثور وتهيأ لك نظم هو عندك معتدل وكلام لديك متسق فلا تدعونك الثقة بنفسك والعجب بتأليفك ان تهجم به على اهل الصناعة . ولكن اعرضه على البلغاء والشعراء والخطباء ممزوجاً بغيره فان اصغوا اليه واذنوا له وشخصوا بالابصار واستعادوه وطلبوه منك وامتزج فاكشف عن تلك الرسالة والخطبة والشعر اسمه وانسبه الى نفسك وان رأيت عنه الاسماع منصرفة والقلوب عنه لاهية فاستدل به على تخلفك عن الصناعة وتأخرك عنها(٧٠) » ويوصيك ان تقذف بهذا النوع من الادب الفاشل في تنور مسجور ،

٤) المعاني والالفاظ في الرسالة :

الشكل والمعنى طريقة للتعبير عما يجول في نفس الانسان من عواطف وآراء وافكار عن طريق اللغة ولـذا فهو ينظر الى الرسالة كنوع من الانواع الادبية المعروفة في عصره ويدرسها على هذا الاساس وينظر في هيكلها والفاظها كما ينظر في معانيها ، فما هو المطلوب من الفاظ اذن عند كتابة الرسالة ؟

يقول :

« فان حاولت صنعة رسالة او انشاء كتاب فزن اللفظة قبل ان تخرجها بميزان التصريف اذا عرضت والكلمة بعبارة اذا سنحت فربما مر بك موضع يكون مخرج الكلام اذا حسب :

(انا فاعل) احسن من (انا افعل) و (استفعلت) احلى من (فعلت) وادر الالفاظ في اماكنها واعرضها على معانيها وقلبها على جميع وجوهها حتى تقع موقعها ولا تجعلها قلقة نافرة فمتى صارت كذلك هجنت الموضع الذي اردت تحسينه واعلم ان الالفاظ في غير اماكنها كترقيع الثوب الذي اذا لم يتشابه رقاعه تغير حسنه (٧١) »

ثم ينظر في فصاحة الكلمة ويوصى الكاتب ان يتجنب الالفاظ العربية والبشعة والحوشية ويقول :

« وتجنب ما قدرك ، الالفاظ الوحشية وارتفع عن الالفاظ السخيفة واقتضب كلاما بين الكلامين (٧٢) »

ويحدثك عن اثر (الالفاظ) الجميلة في نفس الانسان وما تثيره من اطياف وظلال وصور جميلة قد تبلغ مبلغا حسنا في نفس القارئ اكثر من غيرها من الالفاظ فيقول :

« وكلما احلولى الكلام وعذب ورق سهلت مخارجه كان اسهل ولوجا في الاسماع واشد اتصالا بالقلوب واخف على الافواه ولا سيما اذا كان المعنى البديع مترجماً بلفظ مونق شريف ومعبراً بكلام مؤلف رشيق لم يشنه التكلف بميسمه ولم يفسده باستهلاكه (٧٣) »

اما (المعاني) فيرى انها قائمة في نفوس الناس وانما يتمايز الناس في قابليتهم عند التعبير عن هذه المعاني القائمة في النفوس وجودة ما يعبرون به ويمايزه عن غيره . فيقول :

« والمعاني وان كانت كامنة في الصدور فانها مصورة فيها ومتصلة بهاوهي كاللآلئ المنظومة في اصدافها والنار المخبؤة في احجارها فان اظهرته من اكنانه واصدافه تبين حسنه وان قدحت النار من مكامنها واحجارها انتفعت بها والا بقيت محجوبة مستورة وانما يستثار الكامن منها . وكلما كان الكلام افصح والبيان اوضح كان أدل على حسن وجه المعنى . واذا لم ينهض بالمعنى الشريف لفظ شريف جزل لم تكن العبارة واضحة ولا النظام متسقا (٧٤) »

ولم يكد احد من الكتاب العرب يشير الى مصادر المعاني ، ويبدوانهم

يفهمون قيام المعاني في الذهن بازلية هذه المعاني واذا كان الامر كذلك فانه

لا يقبل منهم ابدا ، والا لا ستوى كل مفكر مع الآخـر ، ولكان ما يقدر عليه الفيلسوف يقدر عليه الطبيب ، وهم ينسون تلاقح هذه المعاني بالمعرفة والاطلاع كما تقوى اللغة ويمتن الاسلوب بالاتصال بالنصوص كذلك وعلى هذا قامت السرقات الادبية والا لما كان لباب السرقات معنى في كتب النقد.

٥) عيوب الرسالة :

ما هي عيوب الرسالة اذن ؟ وما هي النقاط التي يجب على الكاتب تجنبها؟

يجب ان ننظر في اجزاء الرسالة المختلفة كي نشير الى عيب كل جزء منها.

فاول الرسالة يسمى (الصدور) او الابتداء وعلى الكاتب ان يتجنب فيه عددا من الالفاظ والعبارات غير الملائمة يقول : « فمن الالفـاظ المرغوب عنهـا و(الصدور) المستوحش منها في كتب السادات والامراء والملوك على اتفاق المعاني مثل : (ابقاك الله طويلا وعمرك مليا) وان كنا نعلم انه لا فرق بين قولهم : (اطال الله بقاءك) وبين قولهم : (ابقـاك الله طويلا) ولكنهم جعلوا هذا ارجح وزنا . كما انهم جعلوا: (اكرمك الله وابقاك) احسن منزلة في كتب الظرفاء والادباء من (جعلت فـداك) . على ان كتـاب العسكر وعوامهم قد اولعوا بهذه اللفظة حتى استعملوها في جميع محاوراتهم وجعلوها هجيراهم في مخاطبة الشريف والوضيع والصغير والكبير ولذلك قال محمود الوراق :

كل من حل (سُرّ من را) من النا
س ممـن يصـاحب الامـلاكا
لو رأى الكلب ماثـلا في الطريق
قال للكلب : ياجعلـت فـداكا

وكذلك لم يجيزوا ان يكتبوا بمثل : (ابقاك الله وامتع بك) الا الى الحرمة والاهل والتابع والمنقطع اليك واما في كتب الاخوان فغير جائز » ولذلك كتب عبدالله بن طاهر الى محمد بن عبد الملك الزيات :

ان جفاء كتاب ذي ادب
يكتب في صدره : (وامتع بك)(٧٥)

ويعقد ابن المدبر مقارنة بين بدايات الرسائل المعاصرة له وبين رسائل السلف ويقول :

« واما (صدور) السلف فانما كانت من فلان بن فلان الى فلان كذلك جرت كتب رسول الله (ص) الى العلاء بن الحضرمي والى اقيال اليمن والى كسرى وقيصر . وكتب اصحابه والتابعين كذلك حتى استخلص الكتاب هذه (المحدثات) من بدائع (الصدور) واستنبطوا لطيف الكلام ورتبوا لكل رتبة(٧٦) »

اما (الخاتمة) منها فلها حكمها ايضا ، ويوصي ابن المدبر اختيار مايلائم المقام لاختتام الرسالة : ويقول :

« وليكن مما (تختم) به فصولك في موضع ذكر الشكوى بمثل : (والله المستعان) و (حسبنا الله ونعم الوكيل) وفي موضع ذكر البلوى : نسأل الله دفع المحذور) و (نسأل الله صرف السوء) وفي موضع ذكر المصيبة بمثل : (انا لله وانا اليه راجعون) وفي موضع ذكر النعم بمثل : (والحمد لله خالصا والشكر واجبا) فانها مواضع ينبغي للكتاب تفقدها . فانما يكون كاتبا اذا وضع كل معنى في موضعه وعلق كل لفظة على طبقها في المعنى فلا يجعل ماينبغي له ان يكتب في آخر كتابه في اوله ولا اوله آخره (٧٧) »

اما (وسط) الرسالة فعلى الكاتب ان يحذر عدة اشياء وان يتجنبها لانها تعيب رسالته وتعيب قابليته في فن الكتابة فمن هذه المحاذير تجنب تضمين (الشعر) في رسائل الخلفاء والملوك : « فان اجتلاب الشعر في كتب الخلفاء والجلة والرؤساء عبث واستهجان للكتب[٧٨] »

ويوصى تجنب اسلوب القرآن الخاص بـه وعدم تطبيقه في الرسائل في تلك الحالات الخاصة قال :

« واعلم انه لا يجوز في الرسائل ما اتى من اساليب في آي القـرآن من (الايصال) و (الحذف) و (مخاطبة الخاص بالعام) و (العام بالخاص) . والرسائل انما يخاطب بها قوم دخلاء على اللغة لا علم لهم بلسان العرب وكذلك ينبغي للكاتب ان يتجنب اللفظ المشترك والمعنى المتابس[٧٩] »

ويوصي كذلك ان يتجنب الكاتب اساليب الشعراء وما يجوز لهم قال :

« ولا يجوز في الرسائل مـا يجوز في الشعر لان الشعر موضع اضطرار فاغتفروا فيه (الاغراب) و (سوء النظم) و (التقديم والتأخير) و(الاضمار) في موضع الاظهار [٨٠] » واوصى بعدم استعمال (التصغير) « في موضع التعظيم[٨١] » ولا يجوز كذلك استعمال عبارة (كلمت اياك) و (اعني اياك)

ولا يجوز ابن المدبر كذلك اطالة (صدر) الكلام اطالة تخرجه عن حده المرسوم له وقال : « انهم في الجملة كرهوا ان يزيدوا سطور كتب الملوك على سطرين وهذه اشارة لا تعبر الا عن الجملة من المقصود اليه لان الاسطر غير محدودة [٨٢] »

٦) ضروريات الرسالة :

ويرى ابن المدبر ان الرسالة اذا خلت من تلك العيوب فانها رسالة جيدة كاملة ، الا ان كمالها لا يتم الا بالضروريات ومنها :

« لا تغفل عن الصلاة على النبي (ص) فقد قال ابو العيناء : ان (بني امية) هم الذين كانوا امروا كتابهم فطرحوا ذلك من كتبهم فجرت عادة الكتاب الى يومنا هذا على ما سنوه »(٨٣) ويوصي ابن المدبر الكاتب ، كذلك بما يلي

« ولا تدع التاريخ فانه يدل على تحقيق الاخبار وقربها وبعدها والنظر الى ما مضى من الشهر وما بقي منه فان كان الماضي اقل من نصف الشهر قلت : لكذا ليلة (مضت) من شهر كذا ، وان كان الباقي اقل من النصف قلت لكذا ايضا (بقيت)»(٨٤)

٧) لمن تكتب الرسائل :

يكتب الشعر للناس كافة وقد يقرأه الناس من كل الطبقات وكافة المستويات ولكن لمن توجه الرسائل ولمن تكتب ؟ يرى ابن المدبر ان من يكتب اليهم انما هم ثماني طبقات قال :

« وخاطب كلا على قدر ابهته وعلوه وارتفاعه وتفطنه وانتباهه واجعل طبقات الكلام على ثمانية اقسام : فاربعة منها للطبقة العاوية واربعة دونها ولكل طبقة منها درجة .

فالطبقة العليا : الخلافة . والطبقة الثانية : الوزراء والكتاب . الثالثة : امراء ثغورهم وقواد جيوشهم . الطبقة الرابعة : القضاة

واما الطبقات الاربع الاخرى : فالملوك ، والثانية : وزرائهم وكتابهم واتباعهم . والثالثة : هم العلماء الذين يجب توقيرهم في الكتب لشرف العلم وعلو درجة اهله .

الرابعة : اهل القدر والجلالة والظرف والحلاوة والعلم والادب فانهم يضطرونك بحدة اذهانهم وشدة تمييزهم وانتقادهم الى الاستقصاء على نفسك في مكاتبتهم ولكل طبقة من هذه الطبقات معان ومذهب يجب عليك

ان تراعيها في مراسلتك اليهم في كتبك وتزن كلامك في مخاطبتهم بميزانه وتعطيه قسمه وتوفيه نصيبه فانك متى اضعت ذلك لم آمن عليك ان تعدل بهم غير طريقهم وتجري شعاع بلاغتك في غير مجراه وتنظم جوهر كلامك في غير سلكه فلا تعتد بالمعنى الجزل ما لم تلبسه لفظا لائقا بمن كاتبته ومشابهاً لمن راسلته فان الباسك المعنى وان شرف وصلح لفظا مختلفا عن قدر المكتوب اليه لم تجربه عادتهم تهجين للمعنى واخلال بقدره وظلم لحق المكتوب اليه ونقص له مما يجب له(٨٥) »

ويرى ابن المدبر ان المعاني والخصائص والصفات ايضا لا تصلح لكل طبقة كما ان الالفاظ كذلك لا تصلح كلها في مخاطبة كل انسان ويشرح ذلك بقوله :

« ولكل مكتوب اليه قدر ووزن ينبغي للكاتب الا يتجاوز به عنه ولا يقصر به دونه . وقد رأيتهم عابوا الاحوص حين خاطب الملوك بمخاطبة العوام في قوله :

وأراك تفعل ما تقول وبعضهم
مذق الحديث يقول ما لا يفعل

فهذا معنى صحيح في المدح ولكنهم اجلوا اقدار الملوك ان يمدحوا بما يمدح به العوام لان صدق الحديث وانجاز الوعد وان كان مدحا فهو واجب على كل ؛

والملوك لا يمدحون بالفروض الواجبة وانما يحسن مدحهم بالنوافل لان المادح لو قال لبعض الملوك : انك لا تخون ما استودعت وانك تصدق في وعدك وتفي بعهدك . كان قد اثنى بما يجب ولكنه لم يصل بثنائه الى مقصده وقال ما لا يستحسن مثله في الملوك » (٨٦)

وفي الرسالة امور اخرى لا تمس ادب الرسالة وانما تخص شخصية الكاتب وادواته التي يستخدمها في الكتابة وهذا يخرج بنا عن موضوعنا الذي تجردنا له :

٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة (٢٧٦ هـ) :

بدأت بظهور (الشعر والشعراء) حركة إعتراف انصار القديم القدامى بالشعر المحدث وتسجيل سير أصحابه وقد رسم ابن قتيبة في مقدمته منهجه الذي اتبعه والذي سار عليه وحاول تطبيقه جاهدا . واهم نقاط منهجه :

١) دراسة الشعراء باعطاء ترجمة وافية للشاعر وبيئته وثقافته : « اخبر فيه عن الشعراء وازمانهم واقدارهم .. الخ » (٨٧)

٢) دراسة الشعراء لاسباب علميه واسباب فنية :

اما (الاسباب العلمية) فتظهر في قوله : « وكان اكثر قصدي للمشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل اهل الادب والذين يقع الاحتجاج باشعارهم في الغريب وفي النحو وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله (ص) » (٨٨)

اما (الاسباب الفنية) فقد ظهرت في تسجيل شعراء المدرسة الحديثة التي لا يقع فيها الاحتجاج » (٨٩)

٣) التمييز في دراسته بين (الشاعر المتخصص) والشاعر الهاوي فالذي وجه كل همه الى الشعر وعرف به فقد ترجم لـه المؤلف اما الذي روى عنه الشعر في المناسبات ولم يكن شاعرا فقد اهمله : قال : « ولم اعرض في كتابي هذا لمن كان غلب عليه غير الشعر » (٩٠)

٤) الاهتمام بالشاعر المحدث لاسباب فنية ما دام هذا الشاعر يتمكن من الوقوف للشعراء القدماء . ثم يطور فكرة الجاحظ في احترام التراث المتأخر ويقول :

« ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختـــار لـه سبيل من قلد او استحسن باستحسان غيره ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمـــه والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين واعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه » (٩١)

ثم يقول : « فاني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده الا انه قيل في زمانه او انه رأى قائله » (٩٢)

ثم يناقش فكرة احترام القديم ويقول ان القديم كان حديثا في عهده وفي ايامه ثم اصبح قديماً بالنسبة لنا ويضرب لذلك الامثلة .

٥) ثم يتكلم ابن قتيبة في اقسام الشعر ويضعه في اربع طبقات :

أ ـ « ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه » (٩٣)

وهو في كلامه على هذا الضرب انما يعمد فيه لا الى القصيدة كاملة وانما الى البيت او البيتين من الشعر الجيد الذي اصبح مثلا يضرب او حكمه تستقى وكانت الفاظه مقبولة واضحة سليمة وكان المعنى على قدر اللفظ واللفظ على قدر المعنى ويعطي لذلك امثلة منها :

ايتهـا النفس اجملي جزعـــا
ان الذي تحذرين قد وقعـــا

وقوله :

ارى بصري قد رابني بعد صحة
وحسبك داء ان تصح وتسلما

ب ـ « ضرب منه حسن لفظـه فاذا انت فتشته لم تجد هنـاك فائدة في المعنى »(٩٤)

وكان ينظر فيه الى الشعر الذي يصح للحكمة والمثل وفيه المعنى الذي يمكن ان يتدارسه المتعلم والمتأدب فلا يجـد في الاشعار الخفيفة الالفاظ التي يكون موضوعها الوصف او التصوير كبير فائدة ويضرب لذلك مثلا :

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسّح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا
ولا ينظر الغادى الذي هو رائح
اخذنا باطراف الاحاديث بيننا
وسالت باعناق المطى الاباطح

ويعلق عليه :

« هذه الالفاظ كما ترى : احسن شـيء مخارج ومطالع ومقاطـع وان نظرت الى ما تحتها من المعنى وجدته :

ولما قطعنا ايام منى واستلمنا الاركان وعالينا ابلنا الانضاء ومضى الناس لا ينتظر الغـادى الرائح ابتدأنا في الحديث وسارت المطى في الأبطح ! وهذا الصنف من الشعر كثير »(٩٥)

ويضرب لذلك امثلة من شعر الغزل العذب ويضعه تحت هذا الباب :

ان الذين غدوا بلبك غادروا
وشلا بعينك مـا يزال معينا

فيضن من عبراتهن وقلن لي

ماذا لقيت من الهوى ولقينا !!

جـ - « ضرب منه جاد معناه وقصرت الفاظه عنه » (٩٦)

وهي الاشعار التي تكون جيدة في معناهـا رديئة في مبناهـا يعوزها الوضوح والكمال في الرسم والتصوير والتأثر والانفعال ويجعل من هذا :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه

والمرء يصلحه الجليس الصالح

وكقول الفرزدق :

والشيب ينهض في الشباب كأنه

ليـل يصبح بجـانبيه نهـارُ

د - « ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه » (٩٧)

ويريد به المعنى العادي الذي يعالج بطريقة آلية اعتيادية ليس فيها كثير خيال ولا حسن ابداع ولا مجهود تأليف ويجعل من ذلك قول الاعشى :

وفُوهـا كاقاحـيِ غذاهُ دائـم الهطلِ

كما شِـيب بـراح با ردِ من عسلِ النحلِ

ويجعل من هذا الضرب اشعار العلماء لانهم لا ينجون في الغـالب من تأثير صناعتهم عليهم فتبرد اشعارهم وكأنها نظم لفيض عقولهـم لا فيض قرائحهم وعواطفهم .

وقد يقع في شعر هذا الصنف الالفاظ الغريبة والاسماء المستكرهة مثل

« بوزع » الذي افسد به جرير شعره وضرب راوية بسببه :

ومن الاشتقاقات الغريبة الممجوجة قول الاعشى :

وقد غدوت الى الحانوت يتبعني
شاوٍ مشلٌ شلولٌ شلشلٌ شولُ

ويجعل تحت هذا الباب الشعر الذي يكون وزنه رديئا ورويه قبيحا او غريبا ايضا .

٦) الابتداء

وينقل ابن قتيبة رأيا ويتبناه في الابتداء بالغزل في القصيدة ودواعيه وقد علل (الغزل) في (اول القصيدة) بانه نتيجة لطبيعة الحياة البدوية لوجود عوامل الهجرة والتنقل من مكان الى مكان على فصول السنة وتبعا للماء والكلاء ووجودهما ، فعوامل الفرقة والنقلة وتمزق الحياة الاجتماعية وتشتت الشعراء كلها تبعث في قلب الشاعر الأسى والحزن ويكده الشوق فيرد الى ذهنه عند التوتر العاطفي اول ما يرد وقبل كل شيء وان شوق الانسان اغلب ما يكون الى المرأة لكونها اقرب الى نفسيته بحكم وجودها وطبيعة علاقتها بالرجال* .

ويذكر ذلك ابن قتيبة :

« وسمعت بعض اهل الادب يذكر ان مقصد القصيدة انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر اهلها الظاعنين عنها ، اذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ماعليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء الى ماء . ثم وصل ذلك بالنسيب . لان التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في

* يبدو ان الشعر الغزلي الذي يرد في اول القصيدة الجاهلية انما هو بقايا التراث الملحمي في ملاحم ما قبل التاريخ عند الساميين ، حيث كان الشاعر يقدم صلاته للالهة قبل بداية القصيدة ، ثم حدث تدهور وطفرة فتحولت البداية القديمة الى غزل بالمرأة .

تركيب العباد من محبة الغزل والف النساء » (٩٨)

ويطالب ابن قتيبة الشعراء ان يتبعوا سبيل العرب في تقليدهـــم الشعري هذا ، ويتطلب هذا الوقوف على الرسوم الـــداثرة فقط ، وان يــذكر من الرواحل : الجمال والنوق ولا يذكر الحمار او البغل والا يصف المياه الجواري وانما يصف الغدران والمشارب الراكدة والا يذكر الا أزهار الصحراء

٧ ـ تقسيم الشعراء حسب القابلية :

الشعراء عند ابن قتيبة شاعران : شاعر مطبوع وشاعر متكلف :

(فالمطبوع) هو الشاعر الذي ينظم على السليقة وكيفما اتفق اما (المتكلف) فهو الذي ينتقي ويختار وعرفه فقال : « هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش واعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة » (٩٩) واسماهم الاصمعي « عبيد الشعر » « لانهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين »

اما (المطبوع) : « من سمح بالشعر واقتدر على القوافي واراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة » (١٠٠)

٨ ـ عاطفة الشاعر ودواعيها :

ويرى ان من دواعي النظم وجود الدوافع العاطفية القوية ويذكر منها :

١ ـ الطمع ٢ ـ الشوق ٣ ـ الشراب ٤ ـ الطرب ٥ ـ الغضب . فحب المال والحب والفرح الغضب واللهو بالشراب وما اشبه كلها دوافع يمكن ان تدفع الشاعر الى النظم واجادته احيانا

وان رغبة الشاعر في الحصول على المال وقوة الشعر النابعة من ذلك لخصها شاعر ظهر الفارق بين مدحه ورثائه فقال :

« كنا يومئذ نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بون بعيد » (١٠١) واثر الطبيعة وجمالها معروف ايضا في بعث القابلية الفنية :

« اله لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي » (١٠٢)

واشار الى لحظات الجفاف العاطفي عند الانسان وعللها بالغم او سوء الغذاء :

قال : « وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريضه يتعذر على الكاتب الاديب وعلى البليغ الخطيب ولا يعرف لذلك سبب الا ان يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء او خاطر غم » (١٠٣)

ويرى ان احسن الاوقات للتأليف فترات الهدوء والركود والعزلة ومنها اول الليل او صدر النهار قبل الغداء ومنها ايام الاعتزال او السفر او عزلة السجن او المرض .

٩) ثقافة القارئ للشعر :

ويحتاج القارئ المطالع للشعر ثقافة لغوية او نحوية وتاريخية وجغرافية لطبيعة البيئة التي ظهر في ربوعها هذا الشعر الذي يقرأه او يؤرخ له .

فهو اذا لم يفهم لغة القوم فهما عميقا خلط وصحف في الكلمات وهذا يؤدي الى اساءة الفهم وافساد التجربة .

واذا لم يفهم الظروف التاريخية للشاعر والنص وبيئته لم يفهم نصف المعنى

واذا جهل البيئة واماكنها ومسمياتها لا يعرف الكثير عما يريد ان يؤديه الشاعر بذكر هذه المسميات ولعل اسما معينا يشير الى عمق حب الشاعر او شدة وجده او ضعف هذا الوجد .

وقد تستدعي ظروف عدة لاختيار القارئ للنصوص منها :

١) الاصابة في التشبيه .

٢) خفة الروى .

٣) وقد يختار ويحفظ لان قائله لم يقل غيره او لان شعره قليل عزيز .

٤) وقد يختار ويحفظ لانه غريب في معناه .

٥) وقد يختار ويحفظ ايضا لنبل قائله .

ويذكر ابن قتيبة من الشعر ما هو « شريف بنفسه وبصاحبه »

١٠) القابلية الفنية :

يختلف الفنان في تخصصه وميله تبعـا لمزاجه وطبعه وقد ادرك ذلك ابن قتيبة فقال : « والشعراء ايضا في الطبع مختلفون ، منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل » (١٠٤)

ويضرب ابن قتيبه مثلا لذلك ويقول :

« فهذا ذو الرمة احسن الناس تشبيباً واجودهم تشبيها واوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة ومـاء وقراد وحية فاذا صار الى المديح والهجاء خانه الطبع وذاك أخره عن الفحول فقالوا في شعره : ابعار غزلان ونقط عروس »(١٠٥)

ويقول ابن قتيبة ان السيرة الشخصية لا علاقة لهـا بنوع القابلية المتوفرة فيها . فقد نجد الشاعر المتحلل الداعر كالفرزدق ولكنه لا يجيد الغزل ، ونجد الشاعر المتعفف ولكنه يحسن الغزل وقد يحدث العكس ولا تعليل لهذا الا على أساس الحالات الفردية لكل شاعر ولكل اديب على حـدة والتحليل لظروفه الشخصية وبيئته .

١١) عيوب الشعر :

وذكر ابن قتيبه في مقدمتـه عيوب الشعر الفنية (١٠٦) وهي جـزء من الدراسات العروضية التي وضعت في القرن الاول والثاني ويبدأ بعيوب القافية كالاقواء :- وهو اختلاف الاعراب في القوافي وذلك ان تكون قافيـة

مرفوعة واخرى مخفوضة ويسمى ايضا (الاكفــاء) وقبل الاكفاء نقص التفعيله في عروض البيت وهي آخـــر تفعيلة في صدر البيت ويذكر السناد :ـ وهو اختلاف ارداف القوافي كقوله : (علينا) و (فينا) ويذكر الايطاء :ـ وهو اعادة القافية مرتين وقد لا يعتبر عيبا .

ويذكر الاجـــازة :ـ وهو ان تكون القوافي مقيدة (ساكنة) فيختلف الارداف كقوله : « (أفر) (صبر) (بشر) فكسر وفتـــح وضم ما قبل القافية وقالوا ان الاجازة :ـ ان تكون قافيه صدر البيت نونا وقافيــة عجزه ميا او طاء او دالا .

ثم يذكر شيئا من الضرورات الشعرية كتسكين المتحرك ، وقصر الممدود وترك الهمز في المهموز او همز غير المهموز .

١٢) لغة الشاعر :

ويوصي ابن قتيبة الشاعر المحدث الا يقلد لغـــة الغابرين من الشعراء حتى وان كبروا في عينه فلكل جيل لغته ومفرداته واشتقاقاته اللغوية واللغة تموت وتتبدل وتتطور قال : « وليس للمحدث ان يتبع المتقدم في استعمال وحشي الكلام الذي لم يكثر ككثير من ابنية سيبويه واستعمال اللغـة القليلة في العرب كابدالهم الجيم من الياء كقولهـــم « حجتج بربد حجتي »(١٠٧) ثم يوضح هدفه من استعراض هذه الدراسة للعيوب اللغوية والعروضية : فيقول :

« اردت اختيـارك احسن الروى واسهل الالفاظ وابعدهـــا من التعقد والاستكراه واقربها من افهـام العوام وكذلك اختـــار للخطيب اذا خطب والكاتب اذا كتب فانه يقال : اسير الشعر والكلام المطمع ، يراد الذي يطمع في مثله من سمعه وهو مكان النجم من يد المتناول »(١٠٨)

الباب الثاني

الاثار النقدية في القرن الثالث

الفصل الثاني

الاثار البلاغية

١) كتاب البلاغة وكتاب الكامل للمبرد (١) ت ٢٨٥ هـ)

الذي يدل عليه تقليب كتاب الكامل فيما يخص موضوع النقد ، ان الشعور بالحاجة الى تفسير النص الادبي وتوضيحه تبعا لتغير الزمان وتبدل البيئة قد وقعت واصبح المتأدبون لا يطيقون الوصول الى معاني القدماء من خلال الشكل الذي وصلت به اشعارهم وانحدرت خلاله من الجاهلية وصدر الاسلام حتى عصر المبرد .

الا انه من الملاحظ ايضا ان المبرد تأثر بالتيار الذي حاول ان ينظر الى (المعاني) دون (الشكل) واصحابه هم انصار (الحديث) على (القديم) او اصحاب المفاضلة على اساس (الصورة) لا (الزمن) ولذلك نراه ينقل من اشعار المحدثين شيئا كثيرا لا على انها نصوص للغة او شواهد للنحو ولكن على انها صور للجمال الفني وللمتعه الفنية وللحصول على اللذة المتأتيه من الاتصال بالنصوص الجيدة ذات المعاني الجميلة والصور الخلابة هذا اذا علمنا انه أخذ

عن الجاحظ فيما اخذ عن علماء عصره ،

قال : « قال ابو علي البصير ، واسمه الفضل بن جعفر ، وان لم يكن بحجة ولكنه اجاد فذكرنا شعره هذا لجودته لا للاحتجاج به » (١٠٩)

وقال مرة ثانية : « وليس لقدم العهد بفضل القائل ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب ولكن يعطى كل مايستحق . الا ترى كيف يفضل قول عمارة ابن عقيل على قرب عهده » (١١٠)

وقال ثالثة : « هذه اشعار اخترناها من اشعار المولدين حكيمه ومستحسنه يحتاج اليها للتمثيل . لانها اشكل بالدهر ويستعار من الفاظها في المخاطبات والخطب والكتب » (١١١) وتبعاً لهذا التأثير بالمدرسة الحديثة نراه الى حد ما خلوا من العصبيات ضد الفرق الاسلامية ولذلك ينقل في كتابه جزءا مهما وكبيرا من ادب الخوارج ، وهذا الحياد نفسه جعله محل تهمة المحافظين من الرواة بانه خارجي او ميال الى مذهبهم .

وعلى هذا يمكن ان نرى تأثير المدرسة البغدادية في النقد المتميزة بآثار الجاحظ وآثار ابن قتيبة الدينوري .

وردد المبرد في الموضوعات البلاغية واصطلاحاتها الفاظا رأيناها قبل هذا عند كتاب سبقوا المبرد فهو يذكر « المجاز » في القرآن الكريم (١١٢)

ويذكر الكنايات(١١٣) ويفصل انواعها التي تنقسم اليها(١١٤)

ويذكر بابا طويلا في الاشعار التي فيها (تشبيه)(١١٥) واهم ما يرد في الكامل من الموضوعات البلاغية ما يرد في الجزء الاول من كتاب المبرد تحت اسم « الاختصار المفهم » و « الاطناب المفخم » و « الايماء » (١١٦)

وهو من عموميات ابواب البلاغة في القرن الثاني لم يقع فيه التفصيل الذي

وشيع في كتب البلاغة المتأخرة بعد :

قال : « قال ابو العباس : من كلام العرب (الاختصار) المفهم (والاطناب) المفخم وقد يقع (الايماء) الى الشيء فيغني عند ذوي الالباب عن كشفه كما قيل لمحة داله . وقد يضطر الشاعر المغلق والخطيب المصقع والكاتب البليغ فيقع في كلام احدهم المعنى المستغلق واللفظ المستكره فان انعطفت عليه جنبتا الكلام غطتا على عواره وسترتا من شينه وان شاء قائل ان يقول : بل الكلام القبيح في الكلام الحسن اظهر ومجاورته له اشهر كان ذلك له ولكن يغتفر الشيء للحسن والبعيد للقريب » ثم يذكر النماذج للالفاظ والاشعار الواضحة البينة والاشعار المستغلقة ثم يذكر ما يسميه (بالاستعانة) ويعرفها :

« وما ذكرناه من الاستعانة فهو ان يدخل في الكلام ما لا حاجة بالمستمع اليه ليصح له نظماً أو وزناً ان كان في شعر أو ليتذكر به ما بعده ان كان في كلام منثور كنحو ما تسمعه في كثير من كلام العامة قولهم : الست تسمع ؟ افهمت ؟ اين انت ؟ وما اشبه هذا . وربما تشاغل العي بفتل اصبعه ومس لحيته وغير ذلك من بدنه »(١٠٧)

ويترك المبرد (رسالة) في (البلاغة) يحاول فيها ان يقوم النصوص الشعرية والنثرية ويمايز بين (النثر العربي) و (حديث الرسول) و (القرآن الكريم) .

والرسالة عبارة عن سؤال يرد الى المبرد من الخليفة احمد بن الواثق ويسأله فيه عما يلي :

« احببت ان اعلم اي البلاغتين :ابلاغة الشعر ام بلاغة الخطب ؟ والكلام المنثور والسجع ؟ وايتهما عندك ـ اعزك الله ـ ابلغ ؟ »

أ ـ تعريف البلاغة :

يبدأ المبرد جوابه بتعريف البلاغة :

« ان حق البلاغة احاطة القول بالمعنى واختيار الكلام وحسن النظم حتى تكون الكلمة مقاربة اختها ومعاضدة شكلها وان يقرب بهـا البعيد ويحذف منها الفضول » (١١٨)

ب ـ المفاضلة بين الشعر والنثر :

فاذا كان الكلام بهذا المستوى فقد استوى كل من الشعر والنثر في الجودة ولكن المبرد يرى كما رأى بشر بن المعتمر ان (فضيلة الشعر) اذا استوى مع النثر تزيد من جهة الموسيقى قال : « فان اسـتوى هـذا في الكلام المنثور والكلام المرصوف المسمى (شعرا) فلم يفضل احد القسمين صاحبه فصاحب (الكلام المرصوف) احمد » ؟

والسبب في ذلك: « لانه اتى بمثل ما اتى به صاحبه وزاد (وزنا وقافية) والوزن يحمل على الضرورة والقافية تضطر الى الحيلة » فيضطر الشاعر لذلك الى اعمال فكره اكثر من الناثر ومما يفاضل بـه بين النثر والشعر ما لا يقوم على اثر الموسيقى او الوزن وانما يقـوم على اساس قوة التعبير عما يجول في الخاطر وهذا شيء يعود الى قابلية الاديب ومرانه وممارسته وعمق ثقافته قال : « وبقيت بينهما واحدة ليست مما توجد عند استماع الكلام منهما ، ولكن يرجع اليها عند قولها فينظر أيهما اشد على الكلام اقتدارا واكثر تسمحا واقل معاناة وابطأ معاسرة فيعلم انه المقدم . »

وقد توضع أسس للمقارنة اخرى بين خطيب وخطيب وكاتب وكاتب وشاعر وشاعر ، منها شخصيته ، وشجاعته، ومروؤته وشرفه وشخصيته . وما فيه من عيوب وكمال في الخلقة والجسد قال :

« وكانت البلغاء تتفقد ما هو اقل من هذا ، فمن ذلك ان الجمحي خطب خطبة فاحسنها واجادها وكان بين ثنيته فرق وكان يصفر اذا تكلم فاجابه زيد ابن علي بن الحسين بكلام في وزن كلامه وحسن نظامه غير انه تقدمـــه في السمع من ذلك الصفير(١١٩) »

هـ - المفاضلة في الشعر :

وقد تقع المفاضلة في الشعر مثلا في قوة الشاعر على التعبير وحصـــر الصورة في اقصر عبارة واكثرها اقتصادا بالالفاظ .

فقالوا عن شاعر : « اتى به في بيتين وطول به الخطاب(١٢٠) »

وقالوا عن آخر جاء بالصورة في بيت واحد : « هذا اجمع واخصر »

وتقع المفاضلة في المعنى وكيفية ايراده ومنطقيته ، وهل يمكن ان يفسر المعنى بما يحمل على الذم ام لا(١٢١) ؟

كقولهم في شاعر مدح قوما بانهم كرماء عند شرب الخمرة :

« فقيل : انما يهب هؤلاء القوم اذا تغيرت عقولهم » وفضل عليه قول عنترة :

فاذا شربت فانني مستهلك
مالي وعرضي وافر لم يكلم
واذا صحوت فما اقصر عن ندى
وكما علمت شمائلي وتكرمي

وقالوا عن هذا: « ان جوده باق وانه لايبلغ من الشراب ما يثلم عرضه »

د - مقايسة النثر والشعر بكلام الرسول (ص) :

فهو يعتبر الشعر والنثر العربي كافة عدا كلام الرسول طبقة منفصلة وقائمة

بذاتها وكلام الرسول طبقة اخرى وباب آخر .

قال : « فهذا كلام عربي محض وهذا - اعزك الله - مفاضلة بين الاشكال والنظراء فاذا جاء قول الرسول (ص) رأيته من كل منطق بائنا وعلى كل قول عاليا ولكل لفظ قاهرا[١٢٢] » .

ويقول عن كلام رسول الله (ص) : «ان هذا الكلام ليجل عن ان يبلغه وصف او يحيط بكنهه قول »

هـ - مقايسة النثر والشعر بالقرآن الكريم :

وهو اذ فضل الحديث على النثر والشعر فكذلك فضل القرآن للكريم على النثر العربي والشعر والحديث النبوي ويبدو ان مقياس المبرد في تفضيل كل من الحديث والقرآن انما يقوم على (سبب ديني) محض هذا بالاضافة الى ماجاء به الحديث والقرآن الكريم من معاني جديدة على الذهنية العربية ، وان اعتمد المبرد في المقارنة والمقابلة على نصوص متشابهة في المعنى والتعبير عنه في كل من الشعر والنثر والحديث والقرآن يقول عن القرآن :

« فاذا جاء أمر القرآن نظرت الى الشيء الذي هو اوحد والقول الذي هو مثبت، الا ترى ان الله جعله الحجة والبيان والداعي والبرهان والما وضع السراج للبصير المستضيىء لا للاعمى والمتعامي[١٢٣] »

فقد ورد من كلام القرآن : « مالا اعتراض عليه ولا معارضة له[١٢٤] »

٢) قواعد الشعر لثعلب (ت ٢٩١ هـ)

اول من حاول ان يدرس النص الشعري دراسة علمية تصنيفية مستعيناً بالمعارف البلاغية المعاصرة له انما هو ابو العباس احمد بن يحيى ثعلب .

فهو يخلط بين دراسة الاساليب من الناحية البلاغية وبين تصنيف اغراض

الشعر وبين الملاحظات الانطباعية الذوقية في النقد ، ويجمع اصطلاحات هذه المعارف المتواضعة ويضع لها المسميات او يستعير مسميات عصره ويجمعها كلها في كتابه «قواعد الشعر» لغرض شرحها وتقريبها من القارىء والمتعلم .

أ ـ الاساليب الشعرية :

يقول : متأثرا بتقسيمات النحويين وتفريعهم الجملة الى اسم وفعل وحرف ما يلي :

« قواعد الشعر اربع : امر ونهي وخبر واستخبار » (١٢٥)

ثم يفصل هذه القواعد :

« فاما (الامر) فقول الحطيئة :

اقلوا عليهم لا ابا لابيكم
من اللوم او سدوا المكان الذي سدوا
اولئك قوم ان بنوا احسنوا للبنا
وان عاهدوا اوفوا وان عقدوا شدوا

(والنهى) كقول ليلى الاخيلية :

لا تقربَنَّ الدهرَ آل مطرِّف
لا ظالماً أبداً ولا مظلوما
قوم رباط الخيل وسط بيوتهم
واسنة زرُق يُخلن نجوما

(والخبر) كقول القطامي :

يقتلننا بحديث ليس يعلمه
من يتقين ولا مكنونه بادى
فهن ينبذن من قول يُصبن به
مواقع الماء من ذي الغُلّة الصادى

و (الاستخبار) : كقول قيس بن الخطيم :

أنّى سَرَيتِ ؟ وكنتِ غير سروب
وتقرّبُ الاحلام غير قريب
ما تمنعي يقظى فقد تؤتينه
في النوم غير مُصَرَّد محسوب

فهو هنا ينظر الى الاساليب وكيفية ابتداء الحديث ، ومن خلال دراسته ادرك انه لا يمكن ان يبتدىء الانسان الا « آمراً » او « ناهيا » او « مخبرا » او « مستفهما » ولا خامس لهذه البدايات .

ب ـ الاغراض الشعرية :

ثم ينظر الى الشعر من حيث موضوعه ويصنفه الى اغراضه التالية :

يقول : « ثم تتفرع هذه الاصول الى (مدح) و (هجاء) و (مراث) و (اعتذار) و (تشبيب) و (تشبيه) و (اقتصاص خبر) »(١٢٦)

جـ ـ المصطلحات البلاغية :

فهو هنا كما ترى قد خلط بين تقسيم الاغراض وبين التقسيمات البلاغية ويضرب المثل لكل من هذه التقسيمات ويمثل (لأقتصاص الخبر) الذي يريد به (القصة في الشعر والرواية للحادثة) بما يلي :

جرت الرياح على محل ديارهم
فكأنما كانوا على ميعاد(١٢٧)

ويضع تسمية للتشبيه الجيد ويسميه (التشبيه الخارج عن التعدي والتقصير) ويمثل له :

كأن قلوب الطير رطباً ويابساً
لدى وكرها العُناب والحشف البالي

ويعلق عليه : « وزعم الرواة ان هذا احسن شيء وجد في تشبيه هيئتين بشيئين » (١٢٨)

ثم يذكر (الوصف) الجيد ويسميه : « نهاية وصف الحاذق » (١٢٩)
ويذكر له الامثلة كقوله :

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم
قوم باحسابهم او مجدهم قعدوا

وقوله :

من تلق منهم تقل لاقيت سيدهم
مثل النجوم التي يسرى بها الساری

ثم يذكر (الافراط في الاغراق)(١٣٠) في رسم الصورة الفنية ويمثل لها بقول امرئ القيس :

وقد أغتدى والطير في وكناتها
بمنجرد قيد الاوابد هيكل

ويمثل لما يسميه : (لطافة المعنى : وهو الدلالة بالتعريض على التصريح (١٣١) ويمثل له بقول امرىء القيس :

وخليل قد افارقه   ثم لا ابكي على اثره

وفي قول مهلهل بن ربيعة :

يُبكى علينا ولا نبكي على احد
لنحن اغلظ اكبادا من الابل

ثم يعرف : « (الاستعارة) : «وهو ان يستعار للشيء اسم غيره او معنى سواه » (١٣٢)

كقول امرىء القيس في صفة الليل فاستعار وصف الجمل :

فقلت له لما تمطى بصلبه
واردف اعجازا وناء بكلكل

وفي استعراض مختلط ، يخلط فيه بين الاستعراض البلاغي البحت وبين الاستعراض النقدي العام لاسلوب القصيدة فيذكر :

« (حسن الخروج) : عن بكاء الطلل ووصف الابل وتحمل الاظعان وفراق الجيران بغير (دع ذا) و (عد عن ذا) و (اذكر كذا) ، بل من صدر الى عجز لا يتعداه الى سواه ولا يقرنه بغيره » (١٣٣)

قال الاعشى يمدح الاسود بن المنذر :

لا تشكي الي وانتجعي الاسـ
ـود اهل الندى واهل الفعال

وقال حسان وقد خرج من الغزل الى الهجاء :

ان كنت كاذبة الذي حدثتني
فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الاحبة ان يقاتل دونهم
ونجـا برأس طمرة ولجام

ويتكلم في (مجاورة الاضداد) : وهو ذكر الشيء مع مايعدم وجوده(١٢٤)
ويمثل له بقوله تعالى : « لا يموت فيها ولا يحيى »
وقول الشاعر :

فظـل قصيرا على قومه
وظل على الناس يوما طويلا

ويعرف « (المطابق) : وهو تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين »(١٢٥)
ويمثل له بقوله تعالى : « وترى الناس سكارى وما هم بسكارى »
وقول الاحوص :

سلام الله يا مطر عليهـا
وليس عليك يا مطر السلام

مطر : من الغيث ومطر : اسم رجل »
ويعرف « (جزالة اللفظ) : « فما لم يكن بالمغرب المستغلق البـدوي ولا السفساف العالي ولكن ما اشتد اسره وسهل لفظه ونأى واستعصب على غير المطبوعين مرامه وتوهم امكانه »(١٢٦)

د ـ المصطلحات العروضية :

ثم يعرض في كتابه لمصطلحات العروض والقافية ويحاول ان يعدد هذه المصطلحات ويوضحها ويشرحها ويمثل لها . فهو يبدأ بالكلام عن « (اتساق النظم) » في الشعر .

ويعرفه بانه : « ما طاب قريضه ، وسلم من السناد والاقواء والاكفاء والاجازة والايطاء وغير ذلك من عيوب الشعر وما قد سهل العلماء اجازته من قصر الممدود ومد المقصور وضروب أخر كثيرة وان كان ذلك قد فعله القدماء وجاء به عن فحول الشعراء » (١٣٧)

ثم يبدأ بتعديد عيوب القافية ويذكر :

« (السناد) : دخول الفتحة على الضمة » نحو قول ورقاء بن زهير العبسي :

رأيت زهيرا تحت كلكل خالد
فاقبلت اسعى كالعجول (اباد رُ)
فشلت يميني يوم اضرب خالدا
ويمنعه مني الحديد (المظاهرُ)

« فكسر وفتح »

ثم يذكر « (الاقواء) (١٣٨) »

ويمثل له بقول الشاعر :

خليلي اني قد سألت فابشرا
بمكة ايام التحرج (والنحرِ)
اذا قبّل الانسان آخر يشتهي
ثناياه لم يأثم وكان له (اجرُ)

فان زاد زاد الله في حسناته

مثاقيل يمحو الله عنه بها (الوزرا)

« لكسر ورفع ونصب :

ويذكر « (الإكفاء) : دخول الذال على الظاء والنون على الميم وهي الأحرف المتشابهه على اللسان (١٣٩) »

ويمثل لها بما يلي :

يا دار هند وابنتي (معاذِ)

كأنها والعهدُ مذ (اقياظِ)

ويقول الآخر :

بُنيّ ان البرّ شيء (هيّنُ)

المنطقُ الطيّبُ (والطُعَيّمُ)

ويذكر « (الاجازة) : اجتماع الاخوات كالعين والغين والسين والشين والتاء والثاء (١٤٠) »

ويمثل لها بقوله :

قُبّحتْ من سالفةٍ ومن (صُدُغْ)

كأنها كشيةُ ضبّ في (صُقُعْ)

وقوله :

ألذّ من ظهر (فرسْ)

نومٌ على بطنٍ (فُرُشْ)

وقول الآخر :

رب شتم سمعته فتصامم
ت وعني تركته (فكفيت)
ينفع الطيب القليل من الرز
ق ولا ينفع الكثير (الخبيث)

ويعرف « (الايطاء) : تكرير القافية بمعنى واحد(١٤١) »
ويمثل لها بقول حاتم :

أماوي ان يصبح صداى بقفرة
من الارض لاماء لدى ولا (خمر)

وفيها :

يفك بها العاني ويؤكل طيبا
وما ان تعر به القداح ولا (الخمر)

« تكرر الخمر بمعنى واحد »

هـ ـ المصطلحات النقدية :

وهي مستمدة من قابلية الشاعر التعبيرية وعرض المعاني بشكل واضح او بارع او جيد او جميل والتقسيم هنا يعتمد على الذوق والاختيار الفردي واظن ان الاشتقاقات في هذا القسم من وضع ثعلب نفسه ، ولا شك انه مسؤول عن وضع بعضها ان لم يضعها كلها : من هذه المصطلحات : « (المعدل من ابيات الشعر) : ما اعتدل شطراه وتكافأت حاشيتاه وتم بأيها وقف عليه معناه(١٤٢) »

ويمثل له بقول امرئ القيس :

الله أنجح ما طلبت بـه
والبِرُّ خير حقيبة الرَّحْلِ

وقول النابغة :

اليأسُ عما فات يُعقبُ راحةً
ولرب مطعمة تعود ذُباحــا

ومنها : « (الابيات الغر) واحدها اغر وهو مـــا نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه وكان لو طرح آخره لاغنى أوله بوضوح دلالته(١٤٣) » ويعلق على وضوح المعنى :

« ان سبيل المتكلم الافهــام ، وبغية المكلم الاستفهام فاخف الكلام على الناطق مؤونة واسهله على السامع محملا مـــا فهم من ابتدائه مراد قائله وابان قليله ووضح دليله » ويمثل له بقولها :

وان صخراً لتأتم الهداة بـه
كأنـه علـم في رأسـه نار

وقوله :

وانك كالليل الذي هو مدركي
وان خلت ان المنتأى عنك واسع

ومنها « (الابيات المحجلة) : ما تنتج قافية البيت عن عروضه وابان عجزه

بغية قائله وكان كتحجيل الخيل والنور بعقب الليل (١٤٤)»

ومثل له بقول الشاعر :

من ذكر ليلى واين ليلى   وخير ما رمت لا ينال

وقول الآخر :

ولو عن نثا غيره جاءني

وجرح اللسان كجرح اليد

ومنها : (الابيات الموضحة) : وهي ما استقلت اجزاؤها وتعاضدت فصولها وكثرت فقرها واعتدلت فصولها فهي كالخيل الموضحة والفصوص المجزعة والبرود المحبرة (١٤٥)»

ويمثل له بقول الشاعر :

كل فرد في محاسنها   كائن في نعته مثلا
ليس فيها ما يقال له   كملت لو ان ذا كملا

وقول الآخر :

طويل العماد ، رفيع الوسا

د يحمي المضاف ويُعطي الفقيرا

ومنها : «(الابيات المرجلة) : التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه ولا ينفصل الكلام ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته فهو ابعدها من (عمود البلاغة) واذمها عنداهل الرواية اذ كان منهم الابتداء مقرونا بآخره وصدره

متوطا بعجزه فلو طرحت قافية البيت وجبت استحالته ولسب الى التخليط قائله (١٤٦) »

ومثل له بقول امرئ القيس :

اذا المرء لم يخزن عليه لسانه
فليس على شيء سواه بخزان

وقول الآخر :

متى تجمع القلب الذكي وصارما
وانفا حميا تجتنبك المظالم

٣) كتاب البديع ورسالة في ابي تمام لابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ)

حاول ابن المعتز ان يبسط رأيا في كتابه « البديع » ، يظهر انه قد شاع في عصره حتى اصبح رأيا ثابتا ان « البديع » انما هو من ابتكار المحدثين وليس من ابتكار القدامى : واراد هو ان يصحح هذا الخطأ وان يوضح ان البديع انما هو جزء من اللغة العربية وان فضيلة المحدثين على القدامى انما هي في اسرافهم او اكثارهم من استخدامه حتى خرجوا بهذا الاكثار عن حد الفضيلة الى الرذيلة ، ومن المدح الى الذم :

ويوضح محاولته هذه في قوله :

« ليعلم ان بشارا ومسلما وابا نؤاس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا الى هذا الفن ، ولكنه كثر في اشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فاعرب عنه ودل عليه ثم ان حبيب بن اوس الطائي من بعدهم شعف به حتى

غلب عليه وتفرع فيه واكثر منه فاحسن في بعض ذلك واساء في بعض وتلك عقبى الافراط وثمرة الاسراف وانما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت او البيتين في القصيدة وربما قرأت من شعر احدهم قصائده من غير ان يوجد فيها بيت بديع وكان يستحسن ذلك منهم اذا اتى نادرا ويزداد حظوة بين الكلام المرسل وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبدالقدوس في الامثال ويقول لو ان صالحا نثر امثاله في شعره وجعل بينها فصولا في كلامه لسبق اهل زمانه وغلب على ميدانه (١٤٧) » ويقسم كتابه الى ابواب هي :

الباب الاول : من البديع (الاستعارة)(١٤٨) وهو لا يعطي تعريفا لها .

الباب الثاني : من البديع وهو (التجنيس) :

ويعرفه : « وهو ان تجيء الكلمة تجانس اخرى في بيت شعر الكلام ومجانستها لها ان تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي الف الاصمعي كتاب الاجناس عليها » .

كقوله تعالى : « واسلمت مع سليمان لله رب العالمين »(١٤٩)

الباب الثالث : من البديع وهو (المطابقة)(١٥٠)

ويعرفه تعريفا غير واضح يشرحه بالامثله فيقول :

« قال الخليل رحمه الله يقال : (طابقت) بين الشيئين اذا جمعتهما على حذو واحد وكذلك قال ابو سعيد فالقائل لصاحبه اتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فادخلتنا في ضيق الضمان . وقد (طابق) بين (السعة والضيق) في هذا الخطاب » .

الباب الرابع من البديع « (وهو رد اعجاز الكلام على ما تقدمها(١٥١) » ويقسمه الى ثلاثة اقسام :

١) ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة من نصفه الاول :

مثل قول الشاعر :

تلقى اذا ماالامر كان(عرمرما)

في جيش رأي لايفل (عرمرما)

٢) ما يوافق آخر كلمة منه اول كلمة في نصفه الاول كقوله :

(سريع) الى ابن العم يشتم عرضه

وليس الى داعي الندى (بسريع)

٣) ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه كقول الشاعر :

عميد بني سليم اقصدته

(سهام) الموت وهي له (سهام)

الباب الخامس من البديع : « وهو مذهب سماه عمرو الجاحظ (المذهب الكلامي) وهذا باب ما اعلم اني وجدت في القرآن منه شيئاً وهو ينسب الى التكلف تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا (١٥٢) »

كقول الفرزدق :

لكل امرئ نفسان : نفس كريمة

واخرى يعاصيها الفتى ويطيعها

ثم يؤكد ابن المعتز اصالة عمله في وضع المشتقات والمصطلحات وتعريفها او توسيعها ويقول : « وما جمع فنون البديع ولا سبقني اليه أحد والفتة سنة اربع وسبعين ومائتين (١٥٣) »

وهي في ذلك لا يدعي حتما انه اكتشف كافة فنونه التي سجلها ، كما انه لا يدعي انه قد اتى على آخر ما يمكن ان يقال في هذا الباب لانه يقول :

« فمن احب ان يقتدي بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل ومن أضاف من هذه المحاسن او غيرها شيئا الى البديع ولم يأت غير رأينا فله اختياره (١٠٤) »

ويضيف على تفريعاته السابقة ما يسميه بـ « محاسن الكلام (١٠٥) »

ويعدد هذه المحاسن ويمثل لها وهي :

« (باب الالتفات) : وهو انصراف المتكلم عن المخاطبة الى الاخبار وعن الاخبار الى المخاطبة وما يشبه ذلك ومن الالتفات (الانصراف) عن معنى يكون فيه الى معنى آخر (١٠٦) »

كقول جرير :

متى كان الخيام بذي طلوح
سقيت الغيث ايتها الخيام
اتنسى يوم تصقل عارضيها
بعود بشامة سُقي البشام

ومنها « (اعتراض كلام في الكلام) لم يتمم معناه ثم يعود اليه فيتممه في بيت واحد (١٠٧) »

ويمثل له بقوله :

لو ان الباخلين - وانت منهم
رأوك - تعلموا منك المطالا

ومنها « (حسن الخروج من معنى الى معنى) (١٠٨) »

ويمثل له بقوله

اذا ما اتقى الله الفتى واطاعه
فليس به بأس وان كان من جرم

وقول الآخر :

لا والذي هو عالم ان النوى
صبر وان ابا الحسين كريم

ومنها : « (تأكيد مدح بما يشبه الذم (١٠٩) »

كقوله :

ولا عيب فيهم غير ان سيوفهم
بهن فلول من قراع الكتائب

ومنها : « (تجاهل العارف) »(١٦٠)(١٦١) »

ومثله :

وما ادري ولست اخال ادري
اقوم آل حصن ام نساء

ومنها : (هزل يراد به الجد)(١٦٢)

كقوله :

اذا ما تميمي اتـاك مفاخـرا
فقل عدّ عن ذا، كيف اكلك للضب

ومنها : (حسن التضمين)(١٦٣)
ومثله :

عوّذَ لمـا بتُّ ضيفـا لـه
اقراصـه بُخلاً (بياسين)
فبت والارض فراشي وقـد
غنّت (قفانبك) مصـاريني

ومنها : (التعريض والكناية)(١٦٤)

ومثل بقول علي بن ابي طالب لعقيل ومعه كبش : « احد الثلاثة احمق »
فقال عقيل : « اما انا وكبشي فعاقلان » !

ومنها : (الافراط في الصفة)(١٦٥)
ومثله قول ابي نؤاس في صفة قدر صغيرة :

يغص بحيزوم الجرادة صدرها
وينضج ما فيها بعود خـلال
وتغلى بذكر النار من غير حرها
وتنزلهـا عفوا بغير جعـال

ومنها : (حسن التشبيه)(١٦٦)
كقول الاعشى :

وعُرِّيت من ملك وخير جمعته
كما عريت مما تُمِرُّ المغازل

ومنها : (حسن الابتدآت)(١٦٧)
كقول النابغة :

كليني لهم يا اميمة ناصب
وليل اقاسيه بطيء الكواكب

اما من المساوىء التي ذكرها فقد ذكر واحدة فقط وهي :
(اعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له)(١٦٨)
كقول رافع بن هريم اليربوعي :

اذا صار لوني كل لون وبدلت
نضارة وجهي مخضبا باصفراريا

ولا بد ان تكون خلف تأليف هـذا الكتاب دوافع نفسية دفعت بابن المعتز الى تأليف (البديع) فهو يحمل في اعماقه كرها لابي تمام لشهرة الشاعر الذي ارتفع من عرض الناس الى مصاف عظماء الامة وكبار شعرائها وكان ابن المعتز الذي توج نسبه الشريف بشاعرية فذة كان يحسد الشاعر على هذه الشهرة ويود لو انها كانت له ، وهو بذلك اراد سلب ابا تمام محاسنه ومحاسن ابي تمام تتركز في اكثاره من استخدام البديع وتعقيده الصور وتركيبه لها ؛

فقد شعر كأنه نقص نصف شاعرية الشاعر بالبرهان القاطـع على ان ما جاء به ابو تمام لا يستحق هذه الضجة لانه قديم ، جاهلي واسلامي واموي وعباسي ؛

ويكمل هذه الحملة في تأليف رسالة خاصة يهاجم بهـا ابا تمام وحده وينعى عليه اساليبه وموضوعاته ولغته واهم من ذلك ينعى فيها استعاراته .

قال المرزباني : « قال عبدالله بن المعتز في (رسالة لبه فيهـا على محاسن شعر ابي تمام ومساويه) (١٦٩) »

وحاول ابن المعتز في مقدمة رسالته ان يوحي انه سيقف موقف المحـايد من خصوم ابي تمام والمعجبين به فقال :

« ربما رأيت في تقديم بعض أهل الادب الطـائي على غيره من الشعراء افراطا بينا فاعلم انه او كد اسباب تأخير بعضهم اياه عن منزلته في الشعر لمـا يدعوه اليه اللجاج فاما قولنا فيه فانه بلغ غايات الاساءة والاحسان » (١٧٠)

ولكنه فيما يعرض من مساوىء الشاعر يبدو انه ما وضع الرسالة الا للتحامل على الشاعر والغض من قدره ومن قابلياته وهو اقرب اساءة الى الشاعر منـه في احساله اليه ؛

ويمكن ان نصنف المـآخذ الذي سجلها على الشاعر بالنقاط التالية وهي تصلح ان تكون مآخذ على كل شاعر معاصر للناقد :

١) استعمال الغريب :

قال : « ومن استعماله الغريب الذي كان يستبشع مثله من العجاج ورؤبة قوله وهو يصف ظبية :

نقرو باسفله بُرهُولا غضة
وتقيل اعلاه كناسا قَوْلَغا

اراد ملتفا ، ويقـال للانسان يقرو الارض : اذا سار فيهـا ينظر حالها

وامرها . والربول: جمع ربل وهو نبات يصيبه برد الليل ونداه فينبت بالمطر، والكناس : مولج للوحش من البقر والظباء تستظل فيــه » ولم نعب من هذه الالفاظ شيئا غير انهــا من الغريب المصدود عنه وليس يحسن من المحدثين استعمالها لانها لا تجاوز بامثالهــا ولا تتبع اشكالها فكأنهــا تشكو الغربــة من كلامهم » (١٧١)

٢) الاسفاف والاتكاء على لغة العامة والارتكاز على اساليبهم :

وهذا الامر معاكس للاول ، فهو يؤاخذ الشاعر فيه على تدنيه من لغــة العامة واستعارته من الفاظهم او تعابيرهم او اخيلتهم او امثالهــم ، وهذا من العيوب التي اشار اليها كافة علماء البلاغة . قال :

« قال (ابو تمام)

فان صريح الحزم والرأى لامرىء
اذا بلغتــه الشمس ان يتحـولا

وليس هذا بشيء ، ربما استطاب الناس التحول الى الشمس وانما اخذه من كلام العامة : (اذا بلغتك الشمس فتحول)... » (١٧٢)

٣) الابتداء الردىء :

وهذا باب من ابواب النقد ، رأينا اشارات له فيما سبق من بحوث اهل النقد خاصة في قواعد الشعر ، طبقه ابن المعتز على الشاعر :

« فمن ابتداءاته المذمومة قولة :

(خشنت عليه اخت بني خشين)

وهذا الكلام لايشبه خطاب النساء في مغازلتهن وانما اوقعه في ذلك محبة

ها هنا (للتجنيس) وهو بهجاء النساء اولى » (١٧٣)

٤) فشله في الاغراض الشعرية :

ويذكر نماذج من هذا الفشل في اغراض مختلفة . فمن ذلك فشله في (الغزل) قال ابن المعتز :

« قال في (الغزل) فلعن الله من واصله من الاحباب على هذا وامثاله :

ومن قد شفني فصبرت حتى
ظننت بان لفسي نفس كلب

وقال :

كيف يصد الدمع عن جريه
من عينه من جريه منخل

وقال :

ليالينا بالرقمتين وارضها
سقى العهد منك العهد والعهد والعهد (١٧٤)

وعن فشله في (المدح) يقول ابن المعتز :

« قال في وقعة لباباك انهزم فيها ومدح الافشين :

ولّى ولم يظلم وما ظلم امرؤ
حيث النجاء وخلفه التنين

فلو كان اجهد نفسه في هجاء الافشين هل كان يزيد على ان يسميه التنين وما سمعت احدا من الشعراء شبه به ممدوحا بشجاعة ولا غيرها (١٧٥) »

ويضرب مثلا على فشله في (الهجاء) في قوله :

والله لو الصقت نفسك بالغرا
في كلب لاستيقنت الا تلصق

« فاى شئ هذا من هجاء الفحول ؟ ولو تهاجت بـه الحاكة لما أمضت » (١٧٦)

٥) السرقة :

ويوضح تحامل ابن المعتز انـه انكر كل فضل او خدمة قدمها الشاعر خارج عمله كشاعر ، واعتبر مجهوده الضخم في مختاراته المتعددة كالحماسة والوحشيات وغيرهما انما هو لحاجة في نفس يعقوب ولتسهيل عمله كسارق اشعار قال :

« ولما نظرت في الكتاب الذي الفه في اختيار الاشعار وجدته قد طوى اكثر احسان الشعراء وانما سرق بعض ذلك فطوى ذكره وجعل بعضه عدة يرجع اليها وقت حاجته ، ورجاء ان يترك اكثر اهل المذاكرة اصول اشعارهم على وجوهها ويقنعوا باختياره لهم فتخفى عليهم سرقاته ؛ ولا يقدر الشاعر في سرقته حتى يزيد في اضاءة المعنى او يأتي باجزل من الكلام الاول او يسنح له بذلك معنى يفضح بـه ما تقدمه ولا يفتضح به وينظر الى مـا قصده نظر مستغن عنه لا فقير اليه (١٧٧) »

ويحاول ان يدلل على سرقاته من الآخرين بايراد مايستطيع عليه ويضرب مثلا لذلك في قول الشاعر :

رقت جواهر اجناس للغزال فلو

ملكته لشربت الخشف في الكأس

ثم يعلق على ذلك فيقول :

« فانظر ما ابغض قوله ثم (الغزال) وقال ها هنا : (الخشف) في بيت واحد ، وانما سرق المعنى من قول ابي العتاهية لمخارق وقد غنى :

(رققت حتى كدت ان احسوك) (١٧٨) »

٦) البلاغة :

أ ـ ويكثر ابن المعتز تحت هذا الباب من نقد (استعارات ابي تمام التي عرف باغرابه فيها . كما في قوله :

شاب رأسي وما رأيت مشيب الـ

رأس الا من فضل شيب الفؤاد

ويعلق ساخرا :

« فيا سبحان الله ماأقبح مشيب الفؤاد وما كان اجرأه على الاسماع في هذا وامثاله(١٧٩) » ويعلق ساخرا على البيت التالي :

تكاد عطاياه يجن جنونهـا

اذا لم يعوذها بنغمة طالـب

فيقول :

« ولم يجن جنون عطاياه انتظارا للطلب؟ يبتدئ باالجود ويستريح»(١٨٠)

ب ـ ويعرض ايضا لفشل الشاعر في (المطابقة) ويذكر له هذين البيتين:

سرت تستجير الدمع خوف نوى غد
وعاد قتـادا عندها كل مرقـد
لعمري لقـد حررتُ يوم لقيته
لـو ان القضـاء وحده لم يُبرّدِ

ويعلق : « فلم تخرج ها هنـا المطابقة خروجا حسنا ، ولا تحسن في كل شيء » (١٨١)

ويمكن ان نسأل سؤالا نختم به المقال عن اثري ابن المعتز وهو :
الم يكن لابي تمام شيء جيد ؟

مراجع الكتاب

أ - مراجع المقدمه

(١ـ٥) راجع فصل Before Plato في كتاب :

The Making of Literature, By: R. A. Scott James , London, 1948

(٦) راجع فصل Socrate And The Rhapsode في كتاب :

Literary Criticism, By Wimsatt And Brook, New York 1957

(٧) العمدة ١٧٦/١

(٨) الموشح ص ٧٥

(٩) الموشح ص ٨٢ـ٨٣

(١٠) الموشح ص ٨٢ـ٨٣

(١١) الموشح ص ٥٨

(١٢) الموشح ص ١١٠ ـ ١١١

(١٣) الموشح ص ٢٨

(١٤) الموشح ص ٤٦

ب) مراجع الباب الاول (الفصل الاول)

١) الاغاني ١٦/١٦٨
٢) طبقات الشعراء ٢٣٨
٣) الجمهرة ٣٠
٤) العمدة ١/٤٢
٥) تفسير الطبرسي ٧/٢٠٨
٦) العمدة ١/٢٠
٧) الاغاني ٢/١٥١
٨) الاغاني ٨/٢٩٤
٩) العمدة ١/١٥١
١٠) الجمهرة ٥٧
١١) الجمهرة ٣٦
١٢) الجمهرة ٦١
١٣) الاغاني ١٨/٣٩٩
١٤) الاغاني ١٦/٢٩٧
١٥) العمدة ١/١٤
١٦) فحولة الشعراء ٣٦
١٧) الاغاني ١/١١٣ ـ ١٤
١٨) الاغاني ١/١١٧
١٩) الاغاني ١/١١٢ ـ ١٤٧
٢٠) الموشح ٢٦٣
٢١) الموشح ٢٥٤ و ٢٤٨
٢٢) الموشح ٢٤٥
٢٣) الموشح ٢٣٩
٢٤) الموشح ٣٣١
٢٥) الموشح ٢٣٨
٢٦) الموشح ٢٣٧
٢٧) الاغاني ١/١٢٣
٢٨) الاغاني ١/١٠٧
٢٩) الاغاني ١/١٦٥
٣٠) الاغاني ١/١٦٦
٣١) الموشح ٣٠٠
٣٢) الاغاني ١/٩١
٣٣) الموشح ٣٢٣
٣٤) الاغاني ١/٨١
٣٥) الاغاني ١/٨٩
٣٦) الاغاني ١/٨٣
٣٧) الاغاني ١/٨٦
٣٨) الموشح ٣١٨ ـ ٣١٩
٣٩) العمدة ١/١٦
٤٠) الموشح ١٨٩ ـ ١٩٠
٤١) الموشح ١٩٠
٤٢) الجمهرة ٥٦
٤٣) الموشح ٢٨١
٤٤) الموشح ٢٣٠
٤٥) الموشح ٢٢٩
٤٦) الموشح ١٨٧
٤٧) الاغاني ٦/٨٨
٤٨) الجمهرة ٦٧

٤٩) الموشح ٢٣١
٥٠) الموشح ٦٤
٥١) الموشح ٢٩٤
٥٢) الاغاني ٥/٩٦ و ١٧/١٩٧
٥٣) الاغاني ٢٠/٢٧٢
٥٤) الموشح ٢٤٩
٥٥) الموشح ٣٢
٥٦) الموشح ٣٥
٥٧) الجمهرة ٥٦
٥٨) الموشح ٥٥٤
٥٩) « ١٥٦
٦٠) « ١٦٦
٦١) « ٢٨٩
٦٢) « ٢
٦٣) « ٢٩١
٦٤) « ٢٨٣
٦٥) « ٢٩٢
٦٦) « ٢٨٦ ، ٢٧٨
٦٧) « ٢٧٨
٦٨) الموشح ٢٠٠
٦٩) « ١٩٠
٧٠) « ٢٩١
٧١) « ٣٠٨
٧٢) « ١٧٥
٧٣) « ١٧٦
٧٤) « ١٧٨
٧٥) « ١٦٩
٧٦) « ١٧١
٧٧) « ١٧٣
٧٨) « ١٦٧
٧٩) « ١٦٨
٨٠) « ١٦٩
٨١) « ٢٢١
٨٢) « ٢٤٣
٨٣) « ٢٣٥
٨٤) « ٢٤٤
٨٥) « ٢٢٤

جـ) مراجع الباب الاول (الفصل الثاني والثالث)

١) الموشح ٣٨٤
٢) اخبار ابي تمام ١٧٥
٣) الموشح ٣٨٤
٤) الموشح ٤٦٥
٥) « ٤٥٦
٦) « ٤٠٨

٧) الموشح ٣٧
٨) « ٥٩
٩) « ٤٩٩
١٠) « ٤٢١
١١) « ٥٤٧
١٢) « ٤١٤
١٣) « ٤٥٤
١٤) « ٥٦١
١٥) « ٥٦٨
١٦) « ٣٩٧
١٧) « ٤٠٠
١٨) « ٥٧٢
١٩) « ٤٠٣
٢٠) « ٥٤٨/٠٧
٢١) « ٣٢٠
٢٢) « ٣٢٠
٢٣) « ٨٥
٢٤) « ٤٤٦
٢٥) « ٤٤٨
٢٦) « ٢٧٩
٢٧) « ٢٧٧
٢٨) « ٣٩١
٢٩) « ٤٣٤
٣٠) « ٧٧
٣١) « ١٩٢
٣٢) « ٤٠١
٣٣) الموشح ٢٣٤
٣٤) « ١٦٥
٣٥) « ٢٠٠
٣٦) « ٣٤٤
٣٧) « ٧٩
٣٨) « ٣٩٤
٣٩) « ٥٥٧
٤٠) « ٥٥٨
٤١) « ٤٥٧
٤٢) « ٥١
٤٣) « ٥٠
٤٤) « ٥٤
٤٥) « ٥٦
٤٦) « ١١٥
٤٧) « ٩٩
٤٨) « ٩٣
٤٩) « ٧٤
٥٠) « ٧٦
٥١) « ١٦٣
٥٢) « ٢٥٠
٥٣) « ١٠٢
٥٤) « ٢٩٣
٥٥) « ٢٨٤
٥٦) « ٣٠٨_٣
٥٧) « ٢٧٢
٥٨) « ٣٠٢

٥٩) الموشح ٣٢١
٦٠) « ٤١٤
٦١) « ٤٦٠
٦٢) « ٥٧٢
٦٣) « ٤٤٥
٦٤) « ٥٦٢
٦٥) « ٥٦٩
٦٦) « ١١٧
٦٧) « ٦٧
٦٨) « ٣٨٠
٦٩) « ٤٤١
٧٠) « ٤١٩
٧١) « ١٦٤/٦٣
٧٢) « ١١٣
٧٣) « ٩٤ _ ٤٩٧
٧٤) « ٤٩٨
٧٥) « ٤١٨
٧٦) « ١٦١
٧٧) « ٤٦٦
٧٨) « ٥٠
٧٩) « ٢٤١
٨٠) « ٣٠١
٨١) « ٥٤٥
٨٢) « ٨٠
٨٣) « ١١٨
٨٤) « ٧٦
٨٥) الموشح ٤٠
٨٦) « ٤٠٥
٨٧) « ٤ _ ٢٢
٨٨) « ١٤٤
٨٩) « ٣٩
٩٠) « ٤٣
٩١) « ٤٢
٩٢) « ٦٠
٩٣) « ٤٢٢
٩٤) « ٤٢٢
٩٥) « ٤٩٨
٩٦) « ٤٠
٩٧) « ٤٢٣
٩٨) « ٥٣٧
٩٩) « ٤٣٠
١٠٠) « ٤٢٧/٢٦
١٠١) « ٤٢٩
١٠٢) « ٤٢٩
١٠٣) « ٢٤٤
١٠٤) « ٤١٦
١٠٥) « ٤٤٩
١٠٦) « ٥٢٤
١٠٧) الاغاني ١٧٦/٣
١٠٨) الموشح ٥١٤ و٥٢٢
١٠٩) اخبار الصولي ٥٨
١١٠) الموشح ٢٧٤/٧٣

١١١) الموشح ٥٥٣
١١٢) الجمهرة
١١٣) العمدة ١/١٨١
١١٤) الجمهرة ٤١، ٤٣
١١٥) الاغاني ١/١٢٠
١١٦) الموشح ٨٩
١١٧) « ٢٢٤
١١٨) « ٢٠٧
١١٩) « ٢٩٨
١٢٠) « ٢٧١
١٢١) « ٢٧١، ٢٧٣
١٢٢) « ٢٥٧/٢٥٩
١٢٣) « ٢٩٧
١٢٤) « ٣١٣
١٢٥) « ٢٣٦
١٢٦) « ٢٢٤
١٢٧) « ٢١٧
١٢٨) الموشح ٣٠٤
١٢٩) « ٢٦٠
١٣٠) « ٥٥٥
١٣١) « ٣٠٧
١٣٢) « ٢٦١
١٣٣) « ٢٩٩
١٣٤) الاغاني ١/١١٨
١٣٥) الموشح ٢٥٣
١٣٦) « ٤٤٤
١٣٧) « ٥٢٧
١٣٨) « ٢٤٧
١٣٩) « ٣٨٧
١٤٠) « ٤٩٢
١٤١) « ٤٤٣
١٤٢) « ٥٢٧
١٤٣) « ٥١٧

٠) مراجع الباب الثاني (الفصل الاول والفصل الثاني)

١) رسائل البلغاء ٢٢٥

٢) كتاب الصناعتين ١٣٤

٣) « ١٣٥

٤) « ١٣٤

٥) « ١٣٥

٦) « ١٣٥

٧) « ١٣٦

٨) « ١٣٧

٩) « ١٣٤

١٠) « ١٣٩

١١) « ١٤٦

١٢) « ١٤٧

١٣) فحولة الشعراء ١٣

١٤) « ٢١

١٥) « ٢٢

١٦) « ٢٧

١٧) « ٢٨

١٨) « ٢١

١٩) « ٥٢

٢٠) « ١٤

٢١) « ١٥

٢٢) « ١٧٠

٢٣) « ٣٥

٢٤) « ٢٢

٢٥) فحولة الشعراء ٣٤

٢٦) « « ٣٩

٢٧) طبقات الشعراء

٢٨) «

٢٩) «

٣٠) «

٣١) «

٣٢) «

٣٣) «

٣٤) «

٣٥) الحيوان ١/٧٤

٣٦) الحيوان ١/٧٤

٣٧) البيان ١/٢٩٥

٣٨) البيان ١/٢٩٥

٣٩) الحيوان ١/٧٤

٤٠) « ٦/٢٨٤

٤١) « ٥/٣١٥

٤٢) « ٣/١٣١

٤٣) « ٣/١٣١

٤٤) « ٢/٣٤

٤٥) « ٦/٢٣٥

٤٦) « ٥/٦٩ـ١٧١

٤٧) « ٦/٢٧٩

٤٨) « ٦/٢٨٠

٤٩) الحيوان ٩٧/٧
٥٠) » ٧٩/١
٥١) » ٢٧/٢
٥٢) » ١٣٠/٢
٥٣) » ٢٨٠/٢
٥٤) » ١٣٠/٢
٥٥) البيان ١٢٨/١
٥٦) الحيوان ٣٦٨/٣
٥٧) » ١٣١/٣
٥٨) » ٩١/١
٥٩) » ٥٨/٣
٦٠) » ٢٧٤/٤
٦١) » ٣٣٢/١
٦٢) » ٣٠٨/٢
٦٣) » ٣٤١/١
٦٤) » ٣٦١/٦
٦٥) رسائل البلغاء ٢٢٧
٦٦) » ٢٢٧
٦٧) » ٢٢٨
٦٨) » ٢٤١
٦٩) » ٢٤٠
٧٠) » ٢٤٢
٧١) » ٢٤٠
٧٢) » ٢٤٣
٧٣) » ٢٤٤
٧٤) » ٢٤٦

٧٥) رسائل البلغاء ٢٣٠
٧٦) » ٢٣٢
٧٧) » ٢٣٤
٧٨) » ٢٢٨
٧٩) » ٢٣٤
٨٠) » ٢٣٤
٨١) » ٢٣٥
٨٢) » ٢٣٦
٨٣) » ٢٣٨
٨٤) » ٢٣٨
٨٥) » ٢٣٠/٢٩
٨٦) » ٢٣٢
٨٧) الشعر والشعراء ٧
٨٨) » ٧
٨٩) الكامل ٩/١
٩٠) الشعر والشراء ٩
٩١) » ١٠
٩٢) » ١٠
٩٣) » ١٢
٩٤) » ١٣
٩٥) » ١٣
٩٦) » ١٤
٩٧) » ١٥
٩٨) » ٣٠
٩٩) » ٢١
١٠٠) » ٣٤

١٠١) الشعر والشعراء ٢٤
١٠٢) « ٢٤
١٠٣) « ٢٥
١٠٤) « ٣٧
١٠٥) « ٣٧
١٠٦) « ٢٩
١٠٧) « ٤٥
١٠٨) « ٤٦
١٠٩) الكامل ١/٩
١١٠) « ١/٢٩
١١١) « ٢/٣
١١٢) « ٤/١٢٧
١٠٣) « ٢/١٣٠
١١٤) « ٢/٢٩٠
١١٥) « ٢/٢٣٣
١١٦) « ١/٢٦
١١٧) « ١/٣٠
١١٨) البلاغه ٥٩
١١٩) « ٦٠
١٢٠) « ٦١
١٢١) « ٦٢
١٢٢) « ٦٦
١٢٣) « ٦٦
١٢٤) « ٦٧
١٢٥) قواعد الشعر ٣٥
١٢٦) « ٣٧

١٢٧) قواعد الشعر ٤٠
١٢٨) « ٤١
١٢٩) « ٤٦
١٣٠) « ٤٩
١٣١) « ٥٣
١٣٢) « ٥٧
١٣٣) « ٦٠
١٣٤) « ٦٢
١٣٥) « ٦٤
١٣٦) « ٦٧
١٣٧) « ٦٧
١٣٨) « ٦٨
١٣٩) « ٦٨
١٤٠) « ٦٩
١٤١) « ٧٠
١٤٢) « ٧٠
١٤٣) « ٧٦
١٤٤) « ٨٠
١٤٥) « ٨٥
١٤٦) « ٨٨
١٤٧) كتاب البديع ١
١٤٨) « ٣
١٤٩) « ٢٥
١٥٠) « ٣٦
١٥١) « ٤٧
١٥٢) « ٥٣

١٥٣) كتاب البديع ٥٨
١٥٤) « ٥٨
١٥٥) « ٥٨
١٥٦) « ٥٨
١٥٧) « ٥٩
١٥٨) « ٦٠
١٥٩) « ٦٢
١٦٠) « ٦٢
١٦١) « ٦٤
١٦٢) « ٦٣
١٦٣) « ٦٤
١٦٤) « ٦٤
١٦٥) « ٦٥
١٦٦) « ٦٨
١٦٧) « ٧٥

١٦٨) كتاب البديع ٧٤
١٦٩) الموشح ٤٧٠
١٧٠) « ٤٧٠
١٧١) « ٤٧٦/٧٥
١٧٢) « ٤٨٢
١٧٣) كتاب الموشح ٤٧٥
١٧٤) الموشح ٤٨٨
١٧٥) « ٤٧٣
١٧٦) « ٤٩٠
١٧٧) « ٤٧٨
١٧٨) « ٤٨٢
١٧٩) « ٤٧٢
١٨٠) « ٤٧٠
١٨١) « ٤٧١

المكتبة العربية القديمة

في الادب وتاريخه واللغة والنقد

(حذفت من هذه القوائم كافة الكتب المطبوعة والمنشورة)
وقد استقيت هذه المصادر المفقودة او المخطوطة من كتاب
معجم الادباء لياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ)

الأبواب

١ ـ النقد الادبي والبلاغة .
٢ ـ مؤلفات العروض والقوافي
٣ ـ تاريخ الأدب واخبار الشعراء والكتاب .
٤ ـ النصوص الشعرية
٥ ـ شروح النصوص
٦ ـ النصوص النثرية
أ ـ الخطب
ب ـ الرسائل
جـ ـ الامالي
ء ـ النوادر
هـ ـ الامثال

١) النقد الادبي القديم والبلاغة :

منية الكتاب : احمد سهيل البلخي ١/١٤٣ (٤)

تضمين الآي : ابو العلاء المعري ١/١٨١ (١٣)

تقريظ الجاحـظ : احمد بن داود ابو حنيفة الـدينوري ١/١٢٤ (٩)
١٤١ (١١) .

ادب الكتاب : احمد ابن الحسين (بديع الزمان) ١/١٠٠ (١٠) ؛

سرقات البحتري : ابو الفضل احمد بن ابي طاهر (طيفور) ١/١٥٤ (١٠)

ادب الكتاب : النحاس ٢/٧٣ (١٣) ؛

سرقات الشعراء : ابو الفضل احمد بن ابي طاهر (طيقور ١/١٥٤ (١٠)

صناعة البلاغة: احمد بن علي بن وصيف المعروف بابن خشكنانة ١/٢٣٠ (٣)

صناعة الشعر : احمد بن سهيل البلخي ١/١٤٢ (٨)

الفصاحة : احمد بن داود ابو حنيفة الدينوري ١/١٢٧ (٢)

الفصل والوصل : احمد بن علي الخطيب البغدادي ١/٢٤٨ (١٦)

في ان العرب تتكلم طبعاً : ابراهيم بن محمد نفطويه ١/٣١٥ (١٦)

مثالب ابي نؤاس : احمد بن عبيدالله حمار العزيز ١/٢٢٧ (١٢)

الموازنة : حمزة الاصفهاني ١/٥٥ (١٦)

امتحان الكتاب لابي الحسن الكاتب ٢/٧٤ (١٧)

البلاغة والخطابة : جعفر بن محمد المروزي ١/٤٠٠ (١٦)

تهذيب البلاغة : ابو علي احمد بن نصر بن الحسين البازيار ١/١٢٣ (٣)

سر الشعر : أسعد بن المهذب مماتي ٢/٢٥١ (٦)

السرقات : بشر النصيبي ٢/٣٦٨ (٢)

المفصل في البيان والفصاحة : لمحمد بن عمران المرزباني ٧/٥١ (٢٠)

نقد الشعر : الخطيب الاسكافي ٧/٢٠ (٩)

نقد الشعر : للكفر طابي ٧/١٢٤ (١٦)

كتاب الشعر : الفارسي ٧/٣ (١١)

كتاب الشعر : المرزباني ٧/٥١ (١٠)

قواعد الشعر : المبرد ٧/١٤٤ (٧)

٢) مؤلفات علم العروض والقوافي

جامع الاوزان (فيه شعر على معنى اللغز يعم به الاوزان الخمسة عشر التي ذكرها الخليل) : ابو العلاء المعري ١/١٨٤ (٨)

القوافي : الزجاج ١/٥٩ (٣)

القوافي : النامي ١/٢٧٩ (١٣)

القوافي : نفطويه ١/٣١٥ (١٣)

العروض : الزجاج ١/٥٩ (٤)

الاوسط في العروض : ابو محمد برزخ بن محمد العروضي ٢/٣٠٧ (٦)

العروض : برزخ ٢/٣٦٧ (١٤)

العروض : ثابت ٢/٣٩٦ (١٤)

العروض المازني ٢/٣٨٨ (٣)

العروض : الكافي ٢/٣١٦ (٢)

القوافي : الاخفش ٢/٧٦ (٧)

القوافي : المازني ٢/٣٨٨ (٤)

معاني العروض : برزخ ٢/٣٦٧(١٥)

نقض العروض اسماعيل بن عباد ٤/٣١٦ (٤)
القوافي : المبرد ٣/٥٤ (٩ و ١٤)
الدروس في العروض : سعيد بن المبارك ٤/٢٤١ (١٧)
العروض : الاخفش ٤/٢٤٤ (١٢)
العروض : الجرمي ٤/٢٦٨ (٨)
العروض : الخليل ٤/١٨٢ (١٨)
كتاب في العروض : سالم بن احمد ٤/٢٢٥ (٦)
كتاب القوافي : سالم ابن احمد ٤/٢٢٥ (٧)
القوافي : السهواجي ٤/٩٣ (١٩)
القوافي في علم القوافي : سليمان بن بنين العروضي ٤/٢٥١ (٦)
العروض : البلطي ٥/٤٥ (١٥)
العروض : البيهقي ٥/٤٥ (١٥)
العروض : التنوخي ٥/٣٣٢ (١١)
العروض : الدقيقي ٥/٢٧١ (١٢)
العروض المجاشعي ٥/٢٩٠ (١٣)
العروض : الوزان ٥/٤٠٩ (١١)
العروض والقوافي : ابن القطاع ٥/٤٠٩ (٧)
علم العروض : الاهوازي ٥/٤٠٩ (٧)
مختصر العروض والقوافي : ابن جني ٥/٣٠ (٢)
علم القوافي : علي بن محمد القاضي التنوخي ٥/٣٣٢ (١٢)
الرد على الخليل في العروض : علي بن هرون ٥/٤٤٠ (١٣)
القوافي : علي بن هرون ٥/٤٤٠ (١٨)

٣- تاريخ الادب واخبار الشعراء والكتاب

اخبار بشار : ابو الفضل أحمد بن ابي طاهر (طيفور) ١/١٥٥ (١٠)

اخبار حجر بن عدي : احمد بن عبدالله حمار العزيز ١/٢٧٧ (١٣)

اخبار ابن الرومي : احمد بن عبدالله حمار العزيز ١/٢٢٤ (١٠)

اخبار السيد الحميري : احمد بن ابراهيم بن معلى بن أسد العمي ١/٣٧٦ (١٦)

اخبار ابن مناذر: ابو الفضل احمد بن ابي طاهر (طيفور) ١/١٥٥ (١١)

اخبار ابي نواس : احمد بن عبيدالله حمار العزيز ١/٢٧٧ (١٤)

اخبار ابن هرمة : احمد بن ابي طاهر (طيفور) ١/١٥٥ (١١)

اخبار وشعر قيس بن الرقيات : احمد بن ابي طاهر (طيفور) ١/١٥٥ (١٣)

اسماء الشعراء الاوائل : احمد بن ابي طاهر (طيفور) ١/١٥٤ (١٢)

القاب الشعراء : احمد بن ابي طاهر (طيفور) ١/١٥٤ (١٢)

الجامع في الشعراء : احمد بن ابي طاهر (طيفور) ١/١٥٥ (٥)

الشعراء : ياقوت الحموي ١/٧٦ (٩) ٦/٩١ (١٨)

مقاتل الشعراء : احمد بن أبي طاهر (طيفور) ١/١٥٥ (٢)

اخبار الاحوص : اسحق بن ابراهيم الموصلي ٢/٢٢٣ (١٥)

اخبار جميل : اسحق بن ابراهيم الموصلي ٢/٢٢٣ (١٥)

اخبار حسان : اسحق بن ابراهيم الموصلي ٢/٢٢٣ (٦)

اخبار ذي الرمة : اسحق بن ابراهيم الموصلي ٢/٢٢٣ (٦)

اخبار الشعراء : احمد بن محمد النحاس ٢/٧٣ (١٣)

اخبار الشعراء المخضرمين : احمد بن يحيى بن علي بن يحيى بن ابي منصور ١٥٤/٢ (١٢)

اخبار شعراء مصر : الصولي

اخبار عقيل بن علفة : اسحق بن ابراهيم الموصلي ٢٢٣/٢ (١٦)

ذكر الشعراء المحدثين : احمد بن محمد بن اسحق بن ابراهيم الهمداني ٦٣/٢ (٨)

طبقات الشعراء : اسماعيل بن ابي محمد يحيى بن المبارك اليزيدي ٣٥٩/٢ (١٥)

اخبار كثير : ابراهيم بن اسحق الموصلي ٢٢٣/٢ (١٥)

اخبار نصيب : ابراهيم بن اسحق الموصلي ٢٢٣/٢ (١٦)

اخبار الهذليين . ابراهيم بن اسحق الموصلي ٢٢٣/٢ (١٢)

اخبار ابن هرمة . ابراهيم بن اسحق الموصلي ٢٢٤/٢ (١)

الشعر والشعراء : احمد بن محمد بن علي البرقي الكوفي ٣١/٢ (١٥)

المجانين الادباء : احمد بن عاصم ابو السهل الحلواني ٥٨/٢ (٧)

الشعراء الندماء : احمد بن محمد الافريقي المعروف بالمتيم ٨٠/٣ (١٦)

طبقات الشعراء : الزيادي ١٤٥/٣ (١٣)

اخبار ابن ميادة : الزبير بن بكار ٢١٩/٤ (١٧)

اخبار ابن الدمينة : الزبير بن بكار ٢١٩/٤ (١٧)

اخبار ابن قيس الرقيات : الزبير بن بكار ٢١٩/٤ (١٧)

اخبار ابي دعبل الجمحي : الزبير بن بكار ٢١٩/٤ (١٨)

معجم الشعراء : السلفى ١٦/٣ (١٢)

اخبار الشعراء : المهزمي ٢٨٨/٤ (١٠)

طبقات الشعراء : دعبل ١٩٧/٤ (١٩)

كنى الشعراء : ابو جعفر محمد بن حبيب ٤٧٦/٦ (٨)

اخبار ابي تمام : المرزباني ٥٠/٧ (١٣)

اخبار الحر (وربه ؟) واشعارهم : هشام بن محمد الكلبي ٢٠٣/٧ (١)

اخبار السيد الحميري : محمد بن يحيى الصولي ١٣٦/٧ (١٩)

اخبار الشعراء المشهورين : ابو عبدالله محمد بن عمران المرزباني ٥٠/٧ (١١)

اخبار الشعراء المولدين : هرون بن علي بن يحيى المنجم البغدادي ٢٣٥/٧ (٢)

اخبار عبد الصمد بن المعذل الشاعر : محمد بن عمران المرزباني ٥٠/٧ (١٦)

اخبار عمرو بن معدي كرب : هشام بن محمد بن الكلبي ٢٥٣/٧ (٢)

البارع في اخبار الشعراء المولدين : هرون بن علي بن يحيي المنجم البغدادي ٢٣٥/٧ (٢)

الباهر في اخبار مخضرمي الدولتين : يحيى بن علي بن ابي المنصور المعروف بابن المنجم للنديم ٢٨٨/٧ (٢)

دخول جرير على الحجاج : هشام بن محمد بن الكلبي ٢٥٣/٧ (١٠)

كتاب الشعر والشعراء : ابن السراج ١١/٧ (١٠)

المفيدة في اخبار الشعراء : محمد بن عمران المرزباني ٥٢/٧ (٦)

من قال بيتاً فنسب اليه : هشام بن محمد الكلبي ٢٥٢/٧ (٥)

الموفق في اخبار الشعراء الجاهليين : محمد بن عمران المرزباني ٥٢/٧ (٧)

تسمية من قال بيتاً او من قيل فيه : هشام بن محمد الكلبي ٢٥٢/٧ (١٩)

الديباج في اخبار الشعراء : هشام بن محمد بن الكلبي ٢٥٢/٨ (٢٠)

الزهر في محاسن شعراء العصر : محمد بن محمود محب الدين بن النجار البغدادي ١٠٤/٧ (٦)

٤) النصوص الشعرية

المناقضات : احمد بن عبدالله حمار العزيز ٢٢٧/١ (١٤)
اشعار القبائل : ابو عمرو اسحق بن مرار الشيباني ٢٣٤/٢ (١٠)
اشعار قريش : ابو العباس احمد بن محمد بن بشر بن سعد المرثدي ٥٨/٢ (٢)
اشعار الهذليين احمد بن علي النحوي ٥٥/٢ (١٣)
الباهر في اشعار المحدثين : جعفر بن محمد بن حمدان الموصلي ٤١٩/٢ (٥)
الحديقة في مختار الشعر : امين بن عبدالعزيز بن ابي الصلت ٣٦٣/٢ (١٠)
الحماسة المحدثة : احمد بن فارس بن زكريا اللغوي ٨/٢ (٢)
جواهر الكلام : اسحق بن ابراهيم الموصلي ٢٢٣/٢ (١١)
ديوان الأدب : اسحق بن ابراهيم الفارابي (خط ـ اوقاف بغداد) ٢٢٧/٢ (١)
ديوان شعر الاخشيكثي (وهو أحمد بن محمد بن القاسم ـ من فرغانة) ١١/٢ (٥)
ديوان شعر الافريقي (وهو أحمد بن محمد الافريقي المعروف بالمتيم) ٨٠/٢ (١٧)
ديوان شعر امية بن عبدالعزيز بن ابي الصلت (من اهل الاندلس) ٣٦٣/٢ (٨)
ديوان شعر الصخري (وهو أحمد بن محمد) ٩٨/٢ (٢)
أبيات الأعراب : ابو علي الفارسي ١٣/٣ (١٥)
الابيات السائرة : السكري ٦٣/٣ (١٧)
ابيات المعاني : ابو علي الفارسي ١٣/٣ (١٠)
اشعار الازد : السكري ٦٤/٣ (١٠)
اشعار بني الاشجع : السكري ٦٤/٣ (١١)

اشعار بجيلة : السكري ٣/٦٤ (٩)

اشعار بني الحارث : السكري ٣/٦٤ (٨)

اشعار بني ربيعة : السكري ٣/٦٤ (٨)

اشعار بني سعد : السكري ٣/٦٤ (١٢)

اشعار بني شيبان : السكري ٣/٦٤ (٨)

اشعار الضباب : السكري ٣/٦٤ (١٣)

اشعار بني ضبة : السكري ٣/٥٤ (٩)

اشعار بني طيء : السكري ٣/٦٤ (٨)

اشعار بني عبد ود : السكري ٣/٦٤ (١٢)

اشعار بني عدي : السكري ٣/٦٤ (١١)

اشعار فهم وعدوان : السكري ٣/٦٤(١٣)

اشعار بني القين : السكري ٣/٦٤ (٩)

اشعار بني كنانة : السكري ٣/٦٤ (٩)

اشعار بني محارب : السكري ٣/٦٤ (١٠)

اشعار بني مخزوم : السكري ٣/٦٤(١٣)

اشعار بني نمير : السكري ٣/٦٤ (١١)

اشعار بني نهشل : السكري : ٣/٦٤ (١١)

اشعار بني يربوع : السكري ٣/٦٤ (١٠)

اشعار بني يشكر : السكري ٣/٦٤ (١٠)

تهذيب ديوان العرب : الحسن بن مظفر النيسابوري ٣/٢١٩ (٦)

ديوان شعر الامدي ٣/٥٨ (١٠)

(١) يقول الدكتور عزة حسن في مقدمة ديوان بشر بن ابي خازم في ص٣٧ ما يلي : « اننا لانعرف جامع نسخة ديوان بشر الذي ننشره » وعلى هذا يكون عمل السكري لم يصل الينا الا متناثرا في المصادر

(٢) وقال الدكتور حسن في مقدمة ديوان تميم : « ولم نعرف ... جامع نسخة ديوان ابن مقبل »

ديوان شعر المرقش (قرئ على ابي سعيد السيرافي) ٣/٩٩ (٤)
ديوان شعر مهلهل : السكري ٣/٦٤ (١)
ديوان شعر النابغه الجعدي : السكري ٣/٦٣ (١٨)
ديوان شعر ابي نؤاس : السكري ٣/٦٤ (٣)
ديوان شعر هدبة بن خشرم : السكري ٣/٦٤ (٦)
المراثي والتعازي : الحسن بن عبدالرحمن بن خلاد الرامهرمزي ٣/١٤٠ (٩)
الفلك في مختار الاخبار والاشعار : الحسن بن عبدالرحمن بن خلاد الرامهرمزي ٣/١٤٠ (٧)
النقائض : السكري ٣/٦٣ (١٦)
الابيات : الاشنانداني ٤/٢٤٥ (٧)
حماسة شعر المحدثين :لابي عثمان الخالدي سعد بن هاشم بن سعد البصري ٤/٢٣٦ (٤)
ديوان شعر الحظيري ٤/٢٣٢ (١٠)
ديوان شعر خلف الاحمر (رواه ابو نؤاس) ٤/٢٣٢ (١٠)
ديوان شعر دعبل ٤/١٩٧ (١٩)
ديوان شعر ابن الدهان ٤/١٩٧ (١٩)
ديوان شعر رؤبة (من محفوظات الخضر بن ثروان) ٤/١٧٦ (١٢)
ديوان شعر صفوان بن ادريس ٤/٢٦٩ (١٦)
عيون الاخبار وفنون الاشعار : طالب بن محمد بن قشيط ٤/٢٧٤ (١٠)
النقائض : سعدان بن المبارك ٤/٢٢٩ (١٨)
اختيارات الشعر : ابو بكر عبيد الله الخياط الاصبهاني ٥/١٠ (٦)

هجاء حسان لقريش : علي بن محمد المدائني ٥/٣١٣ (١٥)

ارجوزة في مخارج الحروف : محمد بن حرب بن عبدالله النحوي ٦/٤٧٨ (٦)

ذات الاشباه (قصيدة شيعية في الامام علي) : محمد بن احمد بن عبيد الله الكاتب المفجع ٦/٣١٤ (١٢)

اشعار الشراة : عمر بن شبة ٦/٤٨ (١٨)

اشعار العرب ومختارها (الصفوة) : الفضل بن محمد بن علي بن الفضل القصباني ٦/٤٣ (١٠)

اشعار اللصوص (؟) ٦/٣٠ (٤) ؟

ديوان شعر التنوخي ابي القاسم ٦/٤٠٦ (١٧)

ديوان شعر الرافقي ٦/١٠٣ (١٢)

ديوان شعر زفر بن الحارث ٦/٤٧٦ (٨)

ديوان شعر الشابشتي ٦/٤٠٨ (٣)

ديوان شعر عمرو بن الاهتم (قرأ رواية علي محمد بن الحسن بن دينار الاحول) ٦/٨٤٢ (١٢)

السبع الطوال : محمد بن احمد الازهر البيروني ٦/٢٩٩ (١)

شعر الاقيشر : ابو جعفر محمد بن حبيب ٦/٤٧٦ (١٨)

شعر الصمة : ابو جعفر محمد بن حبيب ٦/٤٧٦ (١٩)

شعر لبيد العامري : ابو جعفر محمد بن حبيب ٦/٤٧٦ (١٩)

ديوان الأدب : الغوري ٦/٤٦٨ (٩)

مختار الاشعار والاثار : محمد بن احمد البيروني ٦/١٢٨ (٢)

نقائض جرير وعمر بن لجأ : محمد بن حبيب ٦/٤٧٦ (٥)

نقائض جرير والفرزدق : محمد بن حبيب ٤٧٦/٦ (٥)

الصفوة في اشعارالعرب : الفضل بن محمدبن علي بن الفضل ١٤٣/٦ (١١)

الازهار في انواع الاشعار : محب الدين محمدبن محمود بن النجار البغدادي ١٠٤/٧ (٦)

اشعار الجن المتمثلين : محمد بن عمران المرزباني ٥٠/٧ (١٨)

اشعار القبائل : ابو عبيدة معمر بن المثنى ١٦٩/٧ (٧)

اشعار النساء : محمد بن عمران المرزباني ٥٠/٧ (١٧)

حدائق السحر في دقائق الشعر (فارسي) محمد بن محمد بن عبدالجليل الوطواط ٩١/٧ (٨)

حماسة محمد بن المرزباني (وهو ابو العباس الدميري) ١٠٥/٧ (٦)

كتاب شعر حاتم الطائي : المرزباني ٥١/٧ (٣)

كتاب شعر الراعي : محمد بن القاسم الانباري ٧٧/٧ (١)

درة التاج من الشعر ابن الحجاج (ج) هبه الله بن الحسين بن احمد البغدادي المعروف بالبديع الاسطرلابي ٢٤١/٧ (٢٠)

ديوان التمثيل : محمود بن عمر بن احمد الزمخشري ١٥١/٧ (١٣)

ديوان د بـت : العماد ٨٦/٧ (١١)

ديوان شعر البحتري : الصولي ٧ ٢٢٨ (٣)

ديوان شعر البديع الاسطرلابي ٢٤٢/٧ (٢)

ديوان شعر سبط بن التعاويذي ٣٩/٧ (٣)

ديوان شعر ابن التلميذ ٢٨١/٧ (١٤)

ديوان شعر الحصكفي ٢٨١/٧ (١٤)

ديوان شعر ابن الخراساني ١٠١/٧ (٦)

ديوان شعر الربعي الاسواني ٢٤٨/٧ (١٧)

ديوان شعر الزمخشري (خط . تحققه الدكتورة بهيجة الحسني بكلية الآداب في جامعة بغداد) ١٥١/٧ (١٣)

ديوان شعر الزواوي ٢٩٢/٧ (١٤)

ديوان شعر العماد الاسبهاني ٨٦/٧ (١١)

ديوان شعر العيلاني ١٦٠/٧ (١٩)

ديوان شعر القيرواني ٩٩/٧ (٢٠)

ديوان شعر منصور بن المسلم ١٩١/٧ (١٩)

ديوان شعر الواسطي ٤٤/٧ (١)

ديوان شعر الوطواط ٩١/٧ (١٠)

القصائد الشافعية (من شعر ابي الحسن بن ابي الصقر الواسطي) ٤٣/٧ (١٩)

المقطعات : هشام بن محمد الكلبي ٢٥٣/٧ (١٢)

مقطعات الاعراب : الهيثم بن عدي بن عبدالرحمن الكوفي ٢٦٦/٧ (٣)

٥) شرح النصوص

شرح معاني شعر المتنبي : ابراهيم بن محمد بن زكريا الزهري الاندلسي ٣١٦/١ (١٠)

زوائد في شرح سقط الزند : احمد بن محمد الاخشيكثي ١١١/٢ (٤)

شرح اشعار هذيل : احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ١٠٣/٢ (٧)

شرح السبع الطوال : احمد بن محمد النحاس ٧٣/٢ (١٥)

شرح المفضليات : المرزوقي ١٠٣/٢ (١٧)

شرح المفضليات : الميداني ١٠٨/٢ (٤)

شرح الحماسة : الاستراباذي ٢٦/٣ (٧)

شرح الحماسة : ابو هلال العسكري ١٣٧/٣ (١٥)

شرح مشكل ابيات الحماسة : النمري ٢٤/٣ (٥)

الافصاح في شرح ابيات مشكله : الحسن بن أسد بن الحسن الفارقي ٤٧/٣ (٨)

شرح مقصورة ابن دريد : ابو سعيد ٨٦/٣ (٨)

اعلام المعاني في معاني الشعر : ابو هلال العسكري ١٣٧/٣ (١٧) (هل هو ديوان المعاني ؟)

انوار الازهار في معالي الاشعار : سليمان بن بنين ٢٥٠/٤ (١٥)

تعليقات على ديوان المتنبي : زيد بن الحسن البغدادي ٢٢٣/٤ (١٠)

شرح بيت من شعر الملك الصالح ابن زريك : سعيد بن المبارك ٢٤١/٤ (٢٠)

شرح حماسة ابي تمام : الخبري ٢٨٥/٤ (١٤)

شرح حماسة ابي تمام : الفسوي ٢٢٤/٤ (٩)

شرح ديوان البحتري : الخبري ٢٨٥/٤ (١٤)

معاني الشعر : الاخفش ٢٤٤/٤ (١٣)

الانيق في شرح الحماسة (عشرة اسفار) علي بن احمد بن سيده ٨٥/٥ (١٤)

تتبع ابيات المعاني للمتنبي التي تكلم عليها ابن جني : علي بن الحسين ابن موسى الشريف المرتضي ١٧٤/٥ (١٤)

تفسير العلويات (وهي اربع قصائد للشريف الرضي كل واحدة في مجلد) : ابن جني ٣٠/٥ (١٩)

٦) النصوص النثرية

أ ـ الخطب

خطب راحل التي اخرج منها الراء ٢٢٥/٧ (١٢)
معارج نهج البلاغـة (شرح الكتاب) علي بن زيد البيهقي (٥٦٥ هـ)
٢١١/٥ (٧)
خطب الواسطي ١٨٦/٦ (١١)
خطب المضرس بمكة والمدينة : الهيثم بن عدي ٢٦٦/٧ (١)
خطب علي بن ابي طالب : هشام بن محمد الكلبي ٢٥١/٧ (١٢)
ديوان خطب الزمخشري ١٥١/٧ (١٣)
ديوان خطب الزواوي ٢٩٢/٧ (٥)

ب) الرسائل

تاج الرسائل : اسعد بن مسعود العتبي ٢٤٢/٢ (١٦)
الاختيار من الرسائل : احمد بن سعد ابو الحسين الكاتب الاصبهـاني
١٣٠/١ (١٠)
ديوان رسائل احمد بن سليمان بن وهب ١٣٦/١ (١٨)
ديوان رسائل الصولي (ابراهيم بن العباس) ٢٧٧/١ (٧)
ديوان رسائل نطاحة (وهو احمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن الخصيب)
٣٧٧/١ (٥)
رسائل احمد بن ثوابة ٣٧/٢ (٦)
الرسائل : احمد بن سعد ٣/٢ (٦)
رسائل ابن حمادة ٧٤/٢ (١٨)
رسائل الصخري ٩٨/٢ (٢)
رسائل بن عبد كان ٣١٥/٢ (٣)
رسائل المرثدي ٥٨/٢ (١)

ديوان رسائل الوطواط ٧/٩١ (١١)

وصايا العرب : هشام بن محمد الكلبي ٧/٢٥٢ (١١)

وصف السيف : ابو العباس محمد بن المرزبان الدميري ٧/١٠٥ (٥)

وصف الفارس والفرس : ابو العباس محمد بن المرزبان الدميري ٧/١٠٥ (٥)

وصف القلم : ابو العباس محمد بن المرزبان الدميري ٧/١٠٥ (٦)

ج) الامالي

امالي ابن الانباري ١/١٥٣ (٣)

امالي جحظة ١/٤١ (١٦)

امالي النجيرمي ١/٢٣٣ (١٦)

امالي علي بن هرون المنجم ١/١٢٨

امالي الحوزي ٣/٦٣ (٨)

امالي الحلواني ٤/٢٤٦ (١٢)

امالي ابن خالويه ٤/٢٤٦(١٢)

امالي ابن فارس ٥/٨٠ (٥)

امالي الخطابي ٦/٣٨٤ (١٠)

امالي ابن دريد ٦/٤٨٩ (١٠)

امالي القصباني ٧/٢٧ (١٥)

امالي الحامض ٧/٢٧ (١٥)

امالي الزمخشري ٧/١٥١ (٨)

د) النوادر

هـ / الامثال

الأمثال : الأصمعي ٢٦٨/٦ (٨)

الامثال : الجاحظ ٧٧/٦ (١٨)

الامثال : القاسم بن محمد ١٩٧/٦ (١)

زيادات امثال ابي عبيد : ابو الفضل محمد بن ابي جعفر المنذري ٤٦٥/٦ (٨)

شرح امثال ابي عبيد : محمد بن آدم الهروي ٢٦٧/٦ (١١)

الامثال : ابن السكيت ١٧٣/٧ (٦)

الامثال : يونس ٣١٢/٧ (٢)

امثال حمير : هشام بن محمد الكلبي ٢٠٢/٧ (٨)

الامثال السائرة : لابي عبيدة معمر بن المثنى ١٦٩/٧ (٧)

تفسير الامثال : محمد بن زياد المعروف بابن الاعرابي ٨/٧ (٢٠)

سوائر الامثال : ١٥١/٧ (١١)

قائمة ببعض مصادر (النقد العربي القديم) و (البلاغة العربية)

والدراسات الحديثة حولهما

١ـ المراجع القديمة

١ ـ بشر بن المعتمر (٢١٠هـ) : الصحيفة (في البيان والتبيين ١٣٥/١ وكتاب الصناعتين ص ١٣٤ والعمدة لابن رشيق)

٢ ـ ابو عبيدة (معمر بن المثنى ـ ٢١٠هـ) : مجاز القرآن ت الدكتور محمد فؤاد سزكين . القاهرة ط ١ ـ ١٣٧٤هـ / ١٩٥٥

٣ ـ الاصمعي (ابو سعيد عبدالملك بن قريب ـ ٢١٦هـ) : فحولة

الشعراء ت محمد عبدالمنعم الخفاجي وطه محمد الزيني : القاهرة ١٣٧٢هـ / ١٩٥٣

٤ - ابن سلام (محمد - ٢٣٢هـ) : طبقات الشعراء ط . جوزيف هيل : ليدن ١٩١٦ (طبعة مصورة في بيروت)

الجاحظ (عمرو بن محبوب - ٢٥٥هـ) :

٥ - الحيوان ط ٢ - ١٩٦٥/١٣٨٥ هـ - عبدالسلام هرون

٦ - البيان والتبيين - ١٣٦٧هـ/١٩٤٨ ت - عبدالسلام هرون

٧ - صناعة الكلام (نشر على هامش كتاب الكامل للمبرد القاهرة ١٣٢٣هـ)

كتاب ذم اخلاق الكتاب (في رسائل الجاحظ ت هرون) قاهرة ١٣٨٤/١٩٦٤

٨ - ابن المدبر (٢٧٠هـ) : الرسالة العذراء (رسائل البلغاء)

٩ - ابن قتيبة (ابو محمد عبدالله بن مسلم - ٢٧٦هـ) : الشعر والشعراء ت - دي خويه ط - ليدن ١٩٠٤

١٠ - ادب الكاتب (المقدمة) ت - ماكس كرونيرت ط - ليدن ١٩٠٠

المبرد (ابو العباس محمد بن يزيد - ٢٨٥هـ) :

١١ - الكامل في اللغة والأدب - ت : محمد ابو الفضل ابراهيم والسيد شحاته القاهرة ١٣٧٦هـ/١٩٥٦

١٢ - البلاغة . ت - د . رمضان عبدالتواب القاهرة ١٩٦٤

١٣ ثعلب (ابو العباس احمد بن يحيى - ٢٩١هـ) قواعد الشعر ت - د : رمضان عبدالتواب القاهرة ١٩٦٦

١٤- حنين بن اسحق (مترجم - ٢٩٦هـ) : كتاب الخطابة لارسطو ت - د . عبدالرحمن بدري . القاهرة ١٩٥٩

١٥- ابن المعتز (عبدالله - ٢٩٦هـ) : البديع - ت كراتشكوفسكي لندن ١٩٣٥

١٦- رسالة في ابي تمام[1] (الموشح ص ٤٧٠) ت - علي محمد البجاوي . القاهرة ١٩٦٥

١٧- طبقات الشعراء المحدثين ط عبدالستار احمد فراج - القاهرة ١٩٥٦

١٨- ابن طباطبا العلوي (محمد بن احمد - ٣٢٢هـ) : عيار الشعر ت - د . طه الحاجري و د . محمد زغلول سلام القاهرة ١٩٥٦

١٩- ابو بشر متى بن يونس القنائي (٣٢٨هـ) - فن الشعر لارسطوطاليس ت - د . عبدالرحمن بدري . القاهرة ١٩٥٣

٢٠- مهلهل بن يموت (٣٣٤هـ) : سرقات ابي نواس. ت - محمد مصطفى هدارة . القاهرة ١٩٥٧

٢١- الصولي (ابو بكر محمد بن يحيى - (٣٣٥هـ) : اخبار ابي تمام . ت - خليل محمد عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندي . القاهرة ١٣٥٦هـ/١٩٣٧

٢٢- اسحق بن وهب (٣٣٥هـ) : البرهان في وجوه البيان . ت - الدكتور احمد مطلوب والدكتوره خديجة الحديثي بغداد ١٣٨٧هـ/١٩٦٧

٢٣- قدامة بن جعفر (الكاتب البغدادي - ابو الفرج - ٣٣٧هـ) نقد الشعر ت كمال مصطفى . القاهرة ١٩٦٣

٢٤- ابن درستويه (عبدالله بن جعفر - ٣٤٧هـ) - ادب الكتاب

(١) ولا بن المعتز مناظرة في ابي نواس وقعت بينه وبين ابن الانباري (جمع الجواهر للقيرواني ص ٤٠-٤٤) . ط . بجاوي ١٩٥٣

٢٥ـ ابو الفرج الأصفهاني (علي بن الحسين ـ ٣٥٦هـ) : كتاب الاغاني ت عبدالستار فراج . بيروت (دار الثقافة) ١٩٥٥ـ١٩٦١

٢٦ـ الجرجاني (القاضي علي بن عبدالعزيز ـ ٣٩٦هـ) : الوساطة بين المتنبي وخصومه ت محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي القاهرة ط٢ ١٣٧٠هـ/١٩٥١

٢٧ـ الأمدي (ابو القاسم الحسن بن بشر ـ ٣٧٠هـ) : الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ج ١ ـ ٢ ت السيد احمد صقر القاهرة ١٣٨٠هـ/ ١٩٦١

٢٨ـ المرزباني (ابو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى ـ ٣٨٤هـ) : الموشح : مآخذ العلماء على الشعراء في عدة انواع من صناعة الشعر ت ـ علي محمد البجاوي . القاهرة ١٩٦٥

٢٩ـ الصاحب بن عباد (ابو القاسم اسماعيل ٣٨٥هـ) : الكشف عن مساوىء المتنبي . ت الشيخ محمد حسن آل ياسين . بغداد ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥

٣٠ـ الرماني (ابو الحسن علي بن عيسى ـ ٣٨٦هـ) : النكت في اعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن) ت محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام القاهرة : د . ت

٣١ـ الحاتمي (ابو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي البغدادي الكاتب ـ ٣٨٨هـ) الرسالة الحاتمية فيما وافق المتنبي في شعره كلام ارسطو في الحكمة . ت فؤاد افرام البستاني . بيروت ١٩٣١

٣٢ـ الرسالة الموضحة : ت الدكتور محمد يوسف نجم . بيروت ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥

٣٣- الخطابي (ابو سليمان أحمد بن محمد بن ابراهيم ٣٨٨هـ) : البيان في اعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن) ت محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام القاهرة . د . ت. وطبعت الرسالة للمرة الاولى في الهند (علي كرة) عام ١٩٥٣/١٣٧٤هـ بتحقيق الدكتور عبدالعليم

٣٤- ابن وكيع التنيسي (ابو الحسن بن علي الضبي التنيسي - ٣٩٣هـ) : المنصف في الدلالات على سرقات المتنبي (خ - برلين رقم ٧٥٧٧)

ابو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل - ٣٩٥هـ) :

٣٥- رسالة في التفضيل بين بلاغتي العرب والعجم (نشرت ضمن مجموعة التحفة البهية) القسطنطينية ١٣٠٢هـ

٣٦- كتاب الصناعتين: ت محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم . القاهرة ط١ - ١٣٧١/١٩٥٢

٣٧- الفارابي (ابو نصر محمد بن محمد بن طرخان بن اوزلغ - المعلم الثاني - ٩٣٣هـ) : رسالة في قوانين صناعة الشعر (نشرت في كتاب فن الشعر ت عبدالرحمن بدري) القاهرة ١٩٥٣

٣٨- الباقلاني (ابو بكر محمد بن الطيب - ٤٠٣هـ) : اعجاز القرآن . ت - احمد صقر . القاهرة ١٩٦٣

الشريف الرضي (ابو الحسن محمد بن ابي احمد الحسين بن موسى ابن محمد بن موسى ابن ابراهيم بن الامام موسى الكاظم - ٤٠٦هـ) :

٣٩- تلخيص البيان في مجازات القرآن . بغداد ١٩٥٥/١٣٧٥هـ

٤٠- المجازات النبوية : ت طه محمد الزيني . القاهرة ١٣٨٧هـ/١٩٦٧

٤١- ابو عبدالله محمد بن جعفر النحوي القزاز القيرواني (ت ٤١٢هـ)
الضرائر الشعرية (نسخة في دار الكتب بالقاهرة)
٤٢- المرزوقي (ابو علي احمد بن محمد بن الحسن - ٤٢١هـ) شرح
الحماسة (مقدمة الكتاب في عمود الشعر) ت : عبدالسلام هرون
القاهرة ١٣٧١هـ/١٩٥١
٤٣- ابن شهيد (ابو عامر) احمد بن ابي مروان عبدالملك بن مروان
ابن احمد بن عبدالملك من شهيد ثم اشجع من غطفان - ٤٢٦هـ) :
التوابع والزوابع . بيروت ١٣٨٧هـ/١٩٦٧
ابن سينا (ابو علي الحسين بن عبدالله بن سينا - ٤٢٨هـ)
٤٤- فن الشعر (من كتاب الشفاء) (طبع في كتاب فن الشعر بتحقيق
عبدالرحمن بدوي القاهرة ١٩٥٣)
٤٥- رسالة في البلاغة والخطابة (صورة فوتوغرافية برقم ٢٦٣٣٥ مكتبة
جامعة القاهرة)
٤٦- العميدي (ابو سعيد محمد بن احمد العميدي - ٤٣٣هـ) : الابانة
عن سرقات المتنبي ت - ابراهيم الدسوقي البساطي . القاهرة ١٩٦١
٤٧- الشريف المرتضى (علي بن الحسين الموسوي العلوي - ٤٣٦هـ) :
طيف الخيال . ت حسن كامل الصيرفي القاهرة ١٣٨١هـ/١٩٦٢
٤٨- ابو العلاء المعري (احمد بن عبدالله بن سليمان - ٤٤٩هـ) : رسالة
الغفران . ت الدكتورة عائشة عبدالرحمن (بنت الشاطىء)
القاهرة ١٩٥٠
ابن رشيق القيرواني (ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني -
٤٥٦/٤٦٣هـ؟) :

٤٩ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ت محمد محيي الدين عبدالحميد القاهرة ط ٢ـ١٣٧٤هـ/١٩٥٥ قراضة الذهب في نقد اشعار العرب : ط ١ ـ القاهرة ١٩٢٦

ابن شرف القيرواني (ابو عبدالله محمد بن شرف ـ ٤٦٠هـ) :

٥١ـ اعلام الكلام . ط . مطبعة النهضة . مصر ١٩٢٦

٥٢ـ رسائل الانتقاد (رسائل البلغاء)

٥٣ـ ابكار الافكار (مفقود ـ نقل عنه ابن ظافر في « بدائع البدائه »)

٥٤ـ ابن سنان الخفاجي (الامير ابو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي ـ ٤٦٦هـ) :

سر الفصاحة : ت ـ عبدالمتعال الصعيدي . القاهرة ١٣٧٢هـ/١٩٥٣

عبدالقاهر الجرجاني (ابو بكر عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني ت ٤٧١هـ) :

٥٥ـ اسرار البلاغة : ت ـ احمد مصطفى المراغي بك ط١ـ١٣٦٧هـ/١٩٤٨

٥٦ـ دلائل لاعجاز : ت السيد محمد رشيد رضا القاهرة ١٣٧٢

٥٧ـ الرسالة الشافعية : ت ـ محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام (ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن)

٥٨ـ المعافي السكندري (القرن الخامس) : روضة البلاغة (خط)

٥٩ـ ابو طاهر البغدادي (٥١٧هـ) : قانون البلاغة (رسائل البلغاء)

الزمخشري (ابو القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد بن احمد الخوارزمي الزمخشري ـ ٥٣٨هـ/١٤١٤م) :

٦٠ـ الدر الدائر المنتخب من كنايات واستعارات وتشبيهات العرب (نشر في المجلد ١٦ من مجلة المجمع العلمي العراقي) ت ـ الدكتورة بهيجة الحسني بغداد ١٣٨٨هـ/١٩٦٨

٦١ـ تفسير الزمخشري . بيروت .
٦٢ـ رشيد الدين الوطواط (ابو بكر محمد بن عبدالجليل بن عبدالملك العمري البلخي ـ ٥٧٣هـ) :
حدائق السحر في دقائق الشعر : ترجمه عن الفارسية الدكتور ابراهيم الشواربي ، القاهرة ١٣٦٤هـ/١٩٤٥
٦٣ـ اسامة بن منقذ (٥٨٤هـ) : البديع في نقد الشعر ، ت ـ الدكتور أحمد أحمد بدوي وحامد عبدالمجيد القاهرة ١٣٨٠هـ/١٩٦٠
ابن رشد (ابو الوليد ـ ٥٩٥هـ)
٦٤ـ تلخيص كتاب ارسطوطاليس في الشعر (طبع في كتاب فن الشعر بتحقيق عبدالرحمن بدري . القاهرة ١٩٥٣)
٦٥ـ تلخيص الخطابة . ت ـ عبدالرحمن بدوي . القاهرة ١٩٦٠
٦٦ـ عبدالرحيم بن علي بن شيث القرشي (القرن السادس) : معالم الكتابة ومغانم الاصابة . بيروت
٦٧ـ فخر الدين الرازي (٦٠٦هـ) : نهاية الايجاز في دراية الاعجاز . القاهرة ١٣١٧هـ
٦٨ـ المطرزي (٦١٠هـ) : الايضاح وشرح مقامات الحريري (نسخة خطية بمكتبة بلدية الاسكندرية)
٦٩ـ السكاكي (ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي ٦٢٦هـ) : مفتاح العلوم . القاهرة ط ١ ـ ١٣٥٦هـ/١٩٣٧
٧٠ـ علي بن ظافر الازدي المصري (٦٢٧هـ) : غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات (خط)
ابن الاثير (ضياء الدين ابو الفتح نصر الله بن ابي الكرم محمد بن محمد ابن عبدالكريم عبدالواحد الشيباني الجزري ـ ٦٣٧هـ) :

٧١- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ت . الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد . بغداد ١٣٧٥هـ/١٩٥٦

٧٢- الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان (ت ٥٦٩هـ) المسماة بالمآخذ الكندية في المعاني الطائية ت حفني محمد شرف ، القاهرة ١٩٥٨

٧٣- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر ت الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة ط ١-١٣٧٩ هـ/١٩٥٩

٧٤- ابن الزملكاني (كمال الدين عبدالواحد بن عبدالكريم بن خلف الانصاري السماكي الدمشقي الشافعي -٦٥١ هـ) :
التبيان في علم البيان المطلع على اعجاز القرآن ت - الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي بغداد ١٣٨٤ هـ/١٩٦٤

ابن ابي الاصبع المصري (٦٥٤ هـ) :

٧٥- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن ت الدكتور حفني محمد شرف قاهرة ١٣٨٣ هـ /١٩٦٣

٧٦- بديع القرآن . ت حفني محمد شرف . ط ١ - ١٩٥٧/١٣٧٧

٧٧ - ابن ابي الحديد (٦٥٦ هـ) : الفلك الدائر على المثل السائر (طبع مع المثل السائر بتحقيق الحوفي وطبانة انظر : ابن الاثير)

٧٨- محمد بن ابي بكر الرازي (٦٦٦ هـ) معاني المعاني (مخطوطة بمكتبة بلدية الاسكندرية برقم ١٣١٣ - د)

٧٩ حازم القرطاجني (ابو الحسن حازم بن القاضي ابو عبيدالله بن حازم - ٦٨٤ هـ): كتاب المناهج الادبية (المنهج الثالث : في الابانة عمابه تتقوم صنعتا الشعر والخطابة)(نشره بدوي في كتاب « الى طه حسين ») القاهرة ١٩٦٢

٨٠- بدر الدين ابو عبدالله محمد بن جمال الدين الجيالي (٦٨٦هـ): مختصر مفتاح العلوم للسكاكي (ت ٦٢٦هـ)

٨١- بدر الدين بن مالك (٦٨٦هـ): المصباح في علم المعاني والبيان والبديع. القاهرة ١٣٤١هـ

٨٢- روض الاذهان في علم المعاني والبيان

٨٣- كمال الدين ميسم بن علي بن ميسم البحراني (القرن السابع): شرح نهج البلاغة (فيه مقدمة في علم البلاغة)

٨٤- محمد بن محمد بن عمرو التنوخي (زين الدين - من رجال القرن السابع): الاقصى الغريب في علم البيان. مصر ١٣٢٧هـ

٨٥- قطب الدين الشيرازي (محمد بن مسعود بن مصلح الفارسي - ٧١٠هـ): شرح المفتاح (مخطوطة بمكتبة الاوقاف ببغداد برقم ١٦٤٤)

٨٦- شهاب الدين محمود الحلبي (ابو الثناء محمود بن سلمان بن فهد محمود الحنبلي الحلبي الدمشقي - ٧٢٥هـ): حسن التوسل الى صناعة الترسل. القاهرة

٨٧- احمد بن اسماعيل بن احمد بن سعيد بن محمد الاثير الحلبي الموصلي (٧٢٧هـ): جواهر الكنز («مختصر كتاب كنز البلاغة في ادوات ذوي البلاغة» لاسماعيل عماد الدين بن احمد بن سعيد الحلبي ت ٦٩٩هـ) معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية رقم ٤٣٤

٨٨- مفتاح المنشأ في صناعة الانشاء

الخطيب القزويني (جلال الدين ابو عبد الله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين بن ابي محمد عبد الرحمن القزويني - ٧٣٩هـ):

٨٩- الايضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع. القاهرة ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤

٩٠- التلخيص في علوم البلاغـة . ث - عبدالرحمن البرقوقي (م . ظ ١-١٩٠٤

٩١- الحسين بن عبدالله بن محمد الطيبي (شرف الدين - ٧٤٣هـ) :التبيان في علم المعاني والبيان (مخطوطة بمكتبة بلـدية الاسكندية رقـم ١٣٣٤ - ب)

٩٢- يحـيى بن حمزة العلوي (امير المؤمنين يحـيى بن حمزة بن علي بن ابراهيم العلوي اليمني - ٧٤٥ هـ) : الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز القاهرة ١٩١٤/١٣٣٢ هـ

٩٣- يحـيي بن حمزة الكاشاني اوالكاشي (٧٤٥هـ) : حل الاعتراضات التي اوردها صاحب الايضاح على المفتاح (مخطوطة دار الكتب بالقاهرة رقم ١٩٧)

٩٤- ابن قيم الجوزيـة (شمس الـدين ابو عبد الله محمد بن بكر الزرعي الدمشقي الحنبلي - ٧٥١ هـ) : كتاب الفوائد المشوق الى علوم القرآن وعلم البيان . القاهرة ١٣٢٧ هـ

٩٥- بهاء الدين السبكي (ابو حامد احمد بن علي بن عبد الكافي السبكي المصري - ٧٦٣ هـ): عروس الافراح في شرح تلخيص المفتـاح . بولاق ١٣١٨ هـ (وطبع مع « شروح التلخيص ») القاهرة ١٩٣٧ صلاح الدين الصفدي (٧٦٤ هـ)

٩٦- جنان الجناس . الجوائب . القسطنطينية ١٢٩٩ هـ

٩٧- فض الختام عن التوريةوالاستخدام (مخطوط بدار الكتب بالقاهرة رقم ١٨ ش ١٦٨٦)

٩٨ـ الحان السواجع (خط ، بلدية الاسكندرية رقم ١٢٧٩ب)
٩٩ـ نصرة الثائر على المثل السائر .
١٠٠ـ ابو عبدالله جمال الدين محمد بن احمد الاندلسي (٧٨٠هـ) :
المعيار في نقد الاشعار (مخطوطة مصورة بدار الكتب المصرية بالقاهرة)
سعد الدين التفتازاني (مسعود بن عمر بن عبدالله ـ ٧٩١هـ) :
١٠١ـ شرح المختصر على تلخيص المفتاح (طبع مع شروح التلخيص) ؛ وطبع في طهران د . ت
١٠٢ـ المطول على التلخيص ؛ تركيا ١٣٧٠هـ
١٠٣ـ جمال الدين محمد بن محمد بن عيسى الاقصرائي (حوالي ٨٠٠هـ) :
ايضاح الايضاح ، او شرح الايضاح في علم المعاني والبيان (مخطوطة بمكتبة بلدية الاسكندرية رقم ٤٤٨ ـ ب) (ودار الكتب ـ قاهرة ، بلاغه رقم ٢)
١٠٤ـ ابن خلدون (عبدالرحمن ـ ٨٠٨هـ) : المقدمة ـ الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في ايام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الاكبر . ط المكتبة التجارية الكبرى . مطبعة مصطفى محمد . القاهرة . د.ت (الفصل السادس والثلاثون ـ الفصل الخمسون)
١٠٥ـ السيد الشريف (٨١٦هـ) : حاشية السيد الشريف على المطول (طبع على حاشية الشرح المطول على التلخيص) ؛ تركيا ١٣٣٠هـ
١٠٦ـ القلقشندي (٨٢١هـ) : صبح الاعشى في صناعة الانشا ، ط . دار الكتب وضوء الصبح المسفر (مختصر صبح الاعشى)
ابن حجة الحموي (ابو بكر بن علي بن عبدالله الحموي ـ ٨٣٧هـ) :
١٠٧ـ خزانة الأدب . دمشق (بالاوفست) د.ت

١٠٨- ثمرات الاوراق
١٠٩- كشف اللثام عن وجه التوريه والاستخدام . بيروت ٣ ١٣ه
عبدالرحمن بن محمد البسطاني الحنفي (٨٥٨ه) :
١١٠- مناهج التوسل الى مباهج الترسل . استانة ١٢٩٩ه
١١١- مناهج الاعلام في مناهج الاقلام (خط بمكتبة بلدية الاسكندرية
جلال الدين السيوطي (٩١١ه) :
١١٢- شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان . القاهرة ١٩٥٨ه/١٩٣٩
١١٣- الاتقان في علوم القرآن .
١١٤- ابراهيم بن محمد بن عربشاه الاسفرايني (عصام الدين - ٩٤٥ه) :
الشرح الاطول على التلخيص . المطبعة السلطانية . تركيا ١٢٨٤ه
١١٥- الشيخ يوسف البديعي (١٠٧٣ه) : الصبح المنبي عن حيثية المتنبي
ت مصطفى السقا ومحمد شتا وعبد زيادة عبده القاهرة ١٩٦٣
١١٦- ابن يعقوب المغربي (١١١٠ ؟): مواهب الفتاح في شرح تلخيص
المفتاح . بولاق ١٣١٨ه (طبع في « شروح التلخيص » القاهرة
١٩٣٧)
١١٧- الدسوقي (١٢٣٠ه) : حاشية الدسوقي على شرح السعد . (طبع
على حاشية « كتاب شروح التلخيص » القاهرة ١٩٣٧)

كتب اخــرى :

١١٨- ابن وشكمير : كمال البلاغة
١١٩- عبدالكريم بن ابراهيم النهشلي القيرواني : الممتع في علم الشعر
وعمله (دار الكتب المصرية - رقم ٥٤ أدب)
١٢٠- ابن النقيب : تفسير ابن النقيب (مقدمة التفسير في البلاغة)

٢) المراجع الحديثة التي الفت في تاريخ ونظريات النقد العربي القديم

١٢١ـ ابراهيم سلامة : بلاغة ارسطوا بين العرب واليونان . قاهرة ١٣٨١ هـ /١٩٥٢

١٢٢ـ احسان عباس : فن السيرة بيروت ١٩٥٦

احمد احمد بدوي (دكتور) :

١٢٣ـ اسس النقد الادبي عند العرب . قاهرة ط ٢ ـ ١٩٦٠

١٢٤ـ من بلاغة القرآن . قاهرة ١٣٧٠ هـ /١٩٥٠

١٢٥ عبدالقاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية . قاهرة ١٩٦٢

١٢٦ـ احمد الحملاوي : زهر الربيع في المعاني والبيان والبديع . القاهرة ١٣٧٩ هـ /١٩٥٩

١٢٧ـ احمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة . قاهرة ١٩٤٥

١٢٨ـ احمد ضيف (الدكتور) : مقدمة لدراسة بلاغة العرب . ط ١ ـ القاهرة ١٩٢١

١٢٩ـ احمد محمد الحوفي (الدكتور) فن الخطابة . قاهرة ١٩٦٣/١٣٨٢هـ

١٣٠ـ احمد مصطفى المراغي : تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها قاهرة ط ١ ـ ١٣٦٩/١٩٥٠

١٣١ـ بحوث وآراء في علوم البلاغة . القاهرة ١٩٤٠

١٣٢ـ احمد مطلوب (الدكتور) : راى في البلاغة العربية (بحث في مجلة الكتاب التي تصدرها جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين عدد ١/١٩٦٢)

١٣٣- منهج السكاكي في البلاغة (بحث في مجلة المجمع العلمي العراقي ١٩٦٣)

١٣٤- اتجاهات البلاغة العربية (مجلة كلية الاداب عدد ١٩٦٢/٥)

١٣٥- اثر الفلسفة في البلاغة العربية (مجلة المعلم الجديد المجلد ٢٤ العدد ١٩٦١/٢)

١٣٦- اثر القرآن في نشأة البلاغة (مجلة المعلم الجديد العدد ٣/ المجلد ١٩٥٨/٤١)

١٣٧- اثر المعلمين في البلاغة (مجلة المعلم الجديد العدد ٣/ المجلد ١٩٦١/٢٤)

١٣٨- البلاغة عند ابن الاثير (مجلة المعلم الجديد العدد ٥/ المجلد ١٩٥٩/٢٢)

١٣٩- البلاغة عند السكاكي ط ١ - بغداد - ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٤

١٤٠- احمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ط ١٠ - القاهرة ١٣٧٨ هـ /١٩٦٠

١٤١- امين الخولي : البلاغة العربية واثر الفلسفة فيها (صحيفة الجامعة المصرية العدد الخامس - مايو ١٩٣١)

١٤٢- البلاغة وعلم النفس (مجلة كلية الآداب / جامعة القاهرة العدد ٢/ المجلد ١٩٣٦/٤)

١٤٣- علم النفس الادبي (مجلة علم النفس العدد ١ ص ٣٦ - ١٩٤٥/٥١)

١٤٤- مصر في تاريخ البلاغة (بحث نشر في مجلة كلية الآداب -بالقاهرة العدد ١/ المجلد ١٩٣٢/٢)

١٤٥- فن القول القاهرة ١٩٤٧/١٣٦٦ هـ
١٤٦- انيس المقدسي : المسوغات العقلية للبلاغة (بحث نشر في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق . المجلد ١٩٥٥/٣٠)
١٤٧- تطور الاساليب النثرية
١٤٨- بدوي طبانة (الدكتور) : ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية قاهرة ١٩٦٠
١٤٩- قدامة بن جعفر والنقد الادبي . ط ٢ - القاهرة ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٨
١٥٠- السرقات الادبية . قاهرة ١٩٥٦
١٥١- دراسات في نقد الأدب العربي ط ٤ - القاهرة ١٩٦٥
١٥٢- حسين نصار (الدكتور) : نشأة الكتابة الفنية في الادب العربي ط ٢ - القاهرة ١٩٦٦
١٥٣- حنفي محمد شرف : ابن ابي الاصبع المصري بين علماء البلاغة ، القاهرة ١٩٦٢
١٥٤- حنا فاخوري : الحكم والامثال (سلسلة فنون الادب العربي) القاهرة . دار المعارف ، ر . ت
١٥٥- جبر خومط : الخواطر الحسان في المعاني والبيان . بيروت ١٩٣٠ فلسفة البلاغة . لبنان ١٨٩٨
١٥٦- داود سلوم (الدكور) النقد المنهجي عند الجاحظ . بغداد ١٩٦٠
١٥٧- منهج ابي الفرج الاصفهاني في نقد النص والسيرة بغداد ١٩٦٩
١٥٨- الاسلام والشعر (مجلة كلية الأدب ، بغداد ١٩٥٩)

١٥٩- زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع . القاهرة .
١٦٠- سامي الدهان : الغزل جـ ١ - ٢ (سلسلة فنون الادب العربي) القاهرة ١٩٦٤
١٦١- السباعي بيومي : تاريخ القصة والنقد في الادب العربي . القاهرة ١٩٥٦
١٦٢- سلامة موسى : البلاغة العصرية في اللغة العربية . القاهرة ١٩٤٠
١٦٣- سيد نوفل (الدكتور) : البلاغة العربية في دور نشأتها . القاهرة ١٩٤٨
١٦٤- شفيق جبري : دراسة الاغاني ١٣٧٠ هـ /١٩٥١
١٦٥- شكري محمد عياد (الدكتور) موسيقى الشعر العربي ، القاهرة ١٩٦٨
١٦٦- شوقي ضيف (الدكتور) : النقد العربي في كتاب الاغاني (رسالة ماجستير - خط)
١٦٧ - البلاغة : تطور وتاريخ . القاهرة ١٩٦٥
١٦٨- الرحلات . القاهرة ١٩٥٦
١٦٩- الترجمة الشخصية . القاهرة ١٩٥٦
١٧٠- المقامة . القاهرة ١٩٦٤
١٧١- الفن ومذاهبه في الشعر العربي . القاهرة ١٩٤٣
١٧٢- الفن ومذاهبه في النثر العربي . القاهرة ١٩٤٦
التطور والتجديد في الشعر الاموي . القاهرة ١٩٥٢

١٧٣ـ طـه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع . دار الحكمة . بيروت د . ت

١٧٤ـ طه الحاجري (الدكتور) : في تاريخ النقد والمذاهب الادبيـة : العصر الجاهـلي والقرن الاول الاسلامي اسكندرية ١٣٧٢ هـ / ١٩٥٣

١٧٥ـ طه حسين : البيان العربي من الجاحظ الى عبد القاهر (مقدمـة كتاب نقد النثر المنسوب الى قدامة ابن جعفر)

١٧٦ـ عبدالله الطيب المجذوب : المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها جـ ١ ـ ٢ . القاهرة ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥

١٧٧ـ عبدالحكيم بلبع : النثر الفني واثر الجاحظ فيه القـاهرة ١٩٥٤/ ١٣٧٣ هـ

١٧٨ـ عبدالرحمن بدوي (الدكتور) : حـازم القرطاجني ونظـريات ارسطو في البلاغة والشعر (مع تحقيق قسم من « منهاج البلغاء وسراج الادباء ») (في كتاب : الى طه حسين) القاهرة ١٩٦٢

١٧٩ـ فن الشعر لارسطوطاليس (تحقيق وترجمة القاهرة ١٩٥٣

١٨٠ـ عبدالستار فوزي : السجع واطوار استعماله في ادب العرب. بغداد ١٩٦٦

١٨١ـ عبدالعزيز الاهواني (الدكتور) : ابن سينا الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر . القاهرة ١٩٦٢

١٨٢ـ عبدالقادر القط (الدكتور) : حركات التجديد في الشعر العباسي (البحث في كتاب « الى طه حسين ») القاهرة ١٩٦٢

١٨٣ـ عبدالمتعال الصعيدي: اسرار التمثيل بين الطريقة الادبية والتقريرية ط ١ ـ القاهرة ١٣٧٤/١٩٥٥

١٨٤ـ بغية الايضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغـة (تحقيق)، القاهرة

١٨٥ـ عبدالهادي العدل : دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبدالقاهر في التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير . القاهرة ١٣٦٩هـ/١٩٥٠

١٨٦ـ عز الدين اسماعيل (الدكتور) : الاسس الجمالية في النقد العربي . القاهرة ط ٢ ـ ١٩٦٨

١٨٧ـ عز الدين التنوخي : تهذيب الايضاح (هذبه ورتبه عز الـدين التنوخي) دمشق ١٣٦٧هـ/١٩٤٧

١٨٨ـ علي الجارم ومصطفى امين : البلاغة الواضحة . القاهرة ١٣٧٠هـ/ ١٩٥١

١٨٩ـ علي الجندي : فن الاسجاع . مطبعة الاعتماد . مصر

١٩٠ـ فن التشبية . نهضة مصر

١٩١ـ فن الجناس : مطبعة الاعتماد بمصر

١٩٢ـ البلاغة الفنية . القاهرة ١٣٧٥هـ/١٩٥٦

١٩٣ـ الشعراء وانشاد الشعر . القاهرة ١٩٦٩

١٩٤ـ الاب لويس شـيخو اليسوعي : كتاب عـلم الأدب : مقالات لمشاهير العرب ط ٢ ـ بيروت ١٩٢٣

١٩٥ـ محمد البسيوني البيباني : حسن الصيغ في علم المعاني والبيان والبديـع ط ١ ـ القاهرة

١٩٦ـ محمد بن تاويت : مقدمة في تاريخ البلاغـة العربية (مقدمة كتاب «دلائل الاعجاز» لعبدالقاهر الجرجاني)، المغرب ؛

١٩٧ـ محمد الخضر حسين : الخيال في الشعر العربي . قاهرة ١٩٢٢
١٩٨ـ محمد زغلول سلام (الدكتور) : تاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري جـ ١
١٩٩ـ تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الى القرن العاشر الهجري جـ٢ . قاهرة ١٩٦٤
٢٠٠ـ ضياء الدين بن الاثير وجهوده في النقد . القاهرة .
٢٠١ـ أثر القرآن في تطور النقد العربي الى اواخر القرن الرابع الهجري . ط ١ ـ دار المعارف . القاهرة
محمد عبدالغني حسن :
٢٠٢ـ التراجم والسير . دار المعارف . القاهرة . د . ت
٢٠٣ـ الخطب والمواعظ . دار المعارف . القاهرة . د . ت
٢٠٤ـ محمد عبدالمنعم خفاجي : ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان . القاهرة ١٩٤٩
٢٠٥ـ عبدالقاهر والبلاغة العربية . القاهرة ط ـ ١٣٧١هـ/١٩٥٢
٢٠٦ـ محمد طاهر اللاذقي : المبسط في علوم البلاغة . بيروت ١٩٦٢
٢٠٧ـ محمد مصطفى هداره : مشكلة السرقات في النقد العربي . القاهرة ١٩٥٨
٢٠٨ـ محمد مندور (الدكتور) : النقد المنهجي عند العرب . القاهرة ١٩٤٨
٢٠٩ـ محمد نبيه حجاب (الدكتور) : بلاغة الكتاب في العصر العباسي . القاهرة ١٣٨٥هـ/١٩٦٥
٢١٠ـ محمد يوسف نجم (الدكتور) : فن المقالة . بيروت ١٩٦٦

٢١١ مصطفى بدر زيد . التكسب بالشعر . القاهرة ١٣٤٨هـ

٢١٢ـ مصطفى ناصف (الدكتور) النظم في دلائل الاعجاز (مقال في حوليات كلية الآداب بجامعة عين شمس . مجلد ٣ يناير ١٩٥٥

٢١٣ـ نظرية المعنى في النقد العربي . القاهرة ١٩٦٥

٢١٤ـ ناصر الحاني (الدكتور) : النقد الادبي واثره في الشعر العباسي . بغداد ١٩٥٥

٢١٥ـ نسيب عازار : نقد الشعر في الادب العربي . بيروت ١٩٣٩

٢١٦ـ نيعم الحمصي : البلاغة بين اللفظ والمعنى في عصر الجاحظ الى عصر ابن خلدون (مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق / ١٩٤٩ وما بعدها

الخطأ والصواب

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٩	١٥	العمده	العمدة
١١	٤	امرؤ	امرىء
١١	٤	وابا	وابي
١٢	١١	عن	من
١٣	٩	الجاهلين	الجاهليين
١٤	٢١	وذلك	وذاك
١٥	٤	السامح	السامع
١٥	١٦	التي	الى
٢١	٦	الحياة	حياة
٢٩	٢١	وبما	وربما
٣٠	١	الموأة	المرأة
٣١	٢	الجمارَ	الجمارِ
٣١	٦	الأفواء	الاقواء
٣٩	٦	انشده	انشدها
٤١	١٤	مركمٌ	مركّم
٤٦	٣	وهي	وهى
٤٦	٥	مفعدا	مقصدا
٤٧	١٥	بمدارها	بمدراها
٥١	١٣	بسحر	يسحر
٥٧	١٦	أبكما	أيكما
٥٨	٩	هشاماً	هشاماً
٦١	١		ـــ (تضاف) فقال عبدالملك : تقول لمصعب

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٦٤	١٩	ومـا	واما
٧٢	٧	ابدل ابدل	ابدل
٧٣	١٠	بن	ابن
٧٤	١٣	المنطفي	المنطقي
٧٦	١٥	افسادا	افساد
٧٦	١٨	يتتحلون	ينتحلون
٧٨	٢	لـة	لـه
٧٩	١٣	(يضاف بعد السطر)	واللهما سوى بينها . انما جعلهـــا الاخطل بنال المـــزكوم ريحها
٧٩	١٥	الرواة	ونظر الرواة
٨٠	١٠	بيتاً	بيتاً
٨٣	١٨	فهذا	فهذه
٨٥	٩	بعض	لبعض
٨٥	١٩	ينشدني	تنشدني
٨٦	٢٠	القدم	الفدم
٩٠	١	والبه	والبة
٩٣	٨	قواك	قولك
٩٥	٦	عوقب	عوتب
١٠٢	١٠	امسيِ	امسيُ
١٠٣	٤	حسنَ	حسنُ

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٠٦	٨	عبيد	عبيدة
١١٣	٣	ودميمة	وديمة
١١٧	١٠	في فيما	فيما
١٢١	٦	منهم	منهن
١٢٢	٨	المليم	السليم
١٢٩	٤	الاجراء	الاجزاء
١٥٥	٨	العوب	العرب
١٥٦	١٥	—	مضت
١٥٦	١٦	—	قال
١٥٧	١٩	احبر	الخبر
١٥٨	١	جبلي	حبلي
١٧٥	٣	التعليقاف	التعليقات
١٧٩	١٨	عنها	عنه
١٨٣	٩	للعاشق	العاشق
١٨٥	١٩	المبدأ	المبتدأ
١٨٧	٤	انار	وانا
١٩٨	٧	مجار	مجاز
٢١٥	١١	القارىء للشعر	قارىء الشعر
٢١٥	١٢	المطالع للشعر	مطالع الشعر
٢٢٠	١٦	لمبرد	المبرد
٢٥٩	٦	ابن	بن
٢٥٩	٩	طيقور	طيفور
٢٦٠	٥	المبنيء	المتنبيء
٢٦٢	١٢	المبنيء	المتنبيء
٢٦٣	١٠	الادب	الآداب

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٦٤	١	المعيار الموازنة	المعيار والموازنة
٢٦٤	١٦	لحد	لحمد
٢٦٩	١٩	الرفيات	رقيات
٢٧١	١٦	المفيدة	المفيد
٢٧٩	١٦	الـع	السبع
٢٨٠	٩	الوطواظ	الوطواط
٢٨٠	١٦	دبت	دوبيت
٢٨٣	١٣	النقص	النقض

الفهرس

١٩٧٠/١٠٠٠/٤

(الثمن ٥٠٠ فلس)

